This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

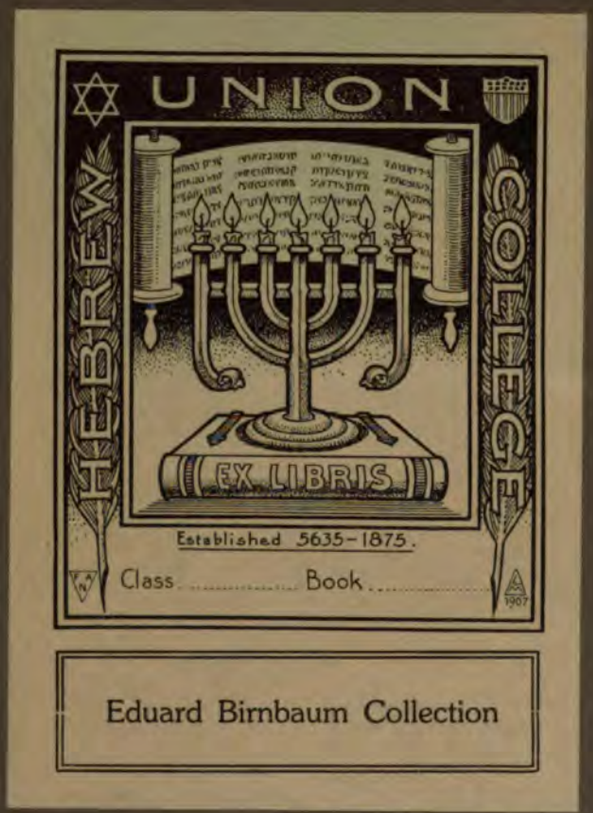
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NE DAY
CIRC.
B 989,953



Eduard Birnbaum Collection

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
SCIENTIA VERITAS

-37482-

Musikalisches Centralblatt.

Herausgegeben

von

ROBERT SEITZ

in Leipzig.

Unter Mitarbeiterschaft von

Professor Dr. **Julius Alsleben** in Berlin, Professor **Gustav Barth** in Frankfurt a. M., **C. H. Bitter** in Berlin, Oberlehrer **Wilh. Boettcher** in Posen, Dr. **J. Brock** in Göttingen, Dr. **Heinr. Bulthaupt** in Bremen, Musikdirector **C. F. Ehrlich** in Magdeburg, **Robert Eitner** in Templin, **Angul Hammerich** in Kopenhagen, **Jacques Hartog** in Amsterdam, Professor **Karl von Jan** in Sargemünd, **Berthold Kellermann** in München, Professor **Louis Köhler** in Königsberg, **Emil Krause** in Hamburg, Dr. **Adolf Lindgren** in Stockholm, Kapellmeister **Carl Machts** in Hannover, **Joseph Maier** in Prag, Musikdirector **F. W. Markull** in Danzig, **Friedrich Meindl** in Brünn, **Carl Mengewein** in Wiesbaden, **Joh. Val. Müller** in Würzburg, **Theodor Müller-Reuter** in Strassburg, Professor Dr. **Emil Naumann** in Dresden, **A. Niggli** (Fürsprech) in Aarau, Professor Dr. **Ludwig Nohl** in Heidelberg, **Omero Paoli** in Rom, **J. Richard** in Mannheim, Dr. **Max Runze** in Berlin, **C. M. von Savenau** in Graz, Musikdirector **H. Sattler** in Oldenburg, Professor Dr. **H. M. Schletterer** in Augsburg, Hofkapellmeister **Louis Schlösser** in Darmstadt, **H. Seewald** in Leipzig, **Josef Sittard** in Stuttgart, Professor **Albert Tottmann** in Leipzig, **Graf Paul Waldersee** in Eisenach, Musikdirector **Wilh. J. von Wasielewski** in Bonn, Musikdirector **H. Weimar** in Mainz, **August Wellmer** in Schwansfeld in O/Pr. und vielen Anderen.

Zweiter Jahrgang. 1882.

Verlag von Robert Seitz in Leipzig.

1882.

MUSIC-X
ML
5
.M853
v.2

Inhalt.

I. Leitartikel und grössere Aufsätze.

Alsleben, Julius, Die Entwickelung des Klavierspiels bis auf Philipp Emanuel Bach. Seite 199, 207, 215, 225.
Ein Wort bei Beginn der Thätigkeit der Direction Staegemann in Leipzig mit gleichzeitiger Besprechung der ersten Vorstellung im Stadttheater am 1. August 1882. S. 295.
Eitner, Robert, Logier, seine Freunde und Feinde. Ein Zeitgemälde aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. S. 1, 13.
Hepworth, William, Das fünfzigjährige Jubiläum des Stadtorchesters in Chemnitz. S. 494.
Jan, Karl von, Lyra und Cither im alten Griechenland. S. 333, 349.
Jubelfeier, die 25jährige des Stuttgarter Conservatoriums. S. 251.
Köhler, Louis, Franz Schubert's Leben und Schaffen. S. 123, 131, 141, 151.
—— Sonst wie jetzt. S. 283.
Krause, Emil, Zwei Opernnovitäten des Hamburger Stadttheaters (»Zwei Wittwen« von Smetana und »Das Käthchen von Heilbronn« von Reinthaler). S. 34.
—— Carl G. P. Grädener und seine Stellung in der Tonkunst. S. 45.
—— Drittes deutsches Sängerbundesfest in Hamburg 1882. S. 311.
Loewe-Abend, ein, in Stettin. S. 209.
Loewe-Abende und Concerte. S. 385.
Müller-Reuter, Theodor, Erste Aufführung in Strassburg am 7. Dec. 1882 von Victor Nessler's: »Der wilde Jäger«. Romantische Oper in vier Acten. S. 483.
Niggli (Fürsprech) A., Joseph Haydn's Beziehungen zu den Frauen. S. 161, 171, 179.
Nohl, Ludwig, Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama. S. 309, 317, 325.
Reinthaler, Carl, »Das Käthchen von Heilbronn«. Romantische Oper in vier Acten. Erste und zweite Aufführung im Leipziger Stadttheater am 17. und 20. September 1882. S. 357.
Rubinstein, Anton, »Die Maccabäer«. Oper in drei Aufzügen. Erste und zweite Aufführung im Stadttheater zu Leipzig am 4. und 6. November 1882. S. 425, 435.
Runze, Dr. Max, Zum Gedächtniss Bernhard Klein's. S. 341.
Sattler, H., Ein Wort über halbvergessene Kirchencomponisten früherer Zeit. S. 377.
Schletterer, Dr. H. M., Französische Geiger des 17. Jahrhunderts. S. 11, 21, 31, 43.
Schlösser, Louis, Die Wahrung der Würde in der Tonkunst. Ein Warnungsruf. S. 259.
—— Santa Cäcilia. Eine kunsthistorische Studie. S. 291, 299.
Seewald, H., Wagner's »Tristan und Isolde« im Stadttheater zu Leipzig. Erste Aufführung. S. 24, 33.
Sittard, Josef, Ein Wort über Hausmusik. S. 65.
—— Zur Geschichte der geistlichen Spiele. S. 267, 275.
Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Zürich. 1882. S. 284, 292, 300.
Wasielewski, Wilh. J. von, Martin Luther als Musikkundiger. S. 99, 111.
—— Nach Verdi's Requiem. Postludium. S. 189.
Weimar, H., Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. S. 367, 375, 383, 393, 403, 411, 423, 445, 457.
Wellmer, August, Analysen Loewe'scher Balladen von Dr. Carl Loewe's Tochter Julie. S. 77, 87, 469.
—— Anton Rubinstein. S. 233, 241.

II. Kritische Besprechungen und Aufsätze kritischen Inhaltes.

Abt, Franz, Op. 587. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, bespr. von W. Boettcher. Seite 335.
Baker, Theodor, Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden, bespr. von Emil Krause. S. 294.
Bähr, Dr. Otto, Das Tonsystem unserer Musik, bespr. von Emil Krause. S. 295.
Bäumker, Wilhelm, Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland, bespr. von Emil Krause. S. 295.
Biehl, Albert, Op. 70. Charakteristische Studien zur Beförderung der Technik und des Vortrags für das Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 226.
Bödecker, Louis, Op. 17. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 447.
Braunroth, Ferdinand, Op. 1. Sechs leichte Klavierstücke, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 242.
Bussler, Ludwig, Musikalische Elementarlehre, bespr. von Emil Krause. S. 217.
Chován, Coloman, Ungarische Tänze für Klavier zu 4 Händen, bespr. von Emil Krause. S. 192.
—— Sonate für Klavier, bespr. von Emil Krause. S. 352.
Ehrlich, Heinrich, Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart, bespr. v. Jos. Sittard. S. 152.
Eichborn, Hermann, Die Trompete in alter und neuer Zeit, bespr. von Emil Krause. S. 79.
Eichler, C. und **Feyhl, Joh.,** Klavierschule. Praktischer Lehrgang des Klavierspiels, bespr. von Emil Krause. S. 302.
Fay, Amy, Musikstudien in Deutschland, bespr. v. Emil Krause. S. 217.
Flügel, Ernst, Op. 24. »Mahomets Gesang« für Chor und Orchester, bespr. von Emil Krause. S. 253.
Gauby, Jos., Op. 17. »In kleinen Formen«. Sieben charakteristische Klavierstücke, bespr. von Th Müller-Reuter. S. 243.
—— Op. 9. »Meeresabend« für Männerchor und Tenorsolo bespr. von Emil Krause. S. 253.
—— Op. 14. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 262.
Glasenapp, Carl Friedrich, Richard Wagner's Leben und Wirken. (Neue vermehrte Ausgabe). Von Emil Krause. S. 493.
Gotthard, J. P., Op. 87. Sechs zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 192.
Gounod, Charles, Hochzeitsmarsch, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 319.
Gouvy, Theodor, Op. 68. Fünftes Streichquartett, bespr. von Emil Krause. S. 351.
Grädener, Herm., Op. 18. Sonate für zwei Klaviere, bespr. von Emil Krause. S. 352.
Gurlitt, Cornelius, Studienwerke für Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 67.
Haan, Willem de, Op. 9. »Die Grazien« für drei Solo-Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
—— Op. 10. »Harpa« für Soli, Chor und Orchester
} bespr. von Jos. Sittard. S. 405.
Haase, Rudolf, Op. 4. »Aus der Ferienzeit«. Sechs Tonbilder für das Pianoforte, bespr. von W. Boettcher. S. 144.
Heidingsfeld, Ludwig, Op. 11. »Fliege Vogel«, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
—— Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
—— Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
} bespr. von W. Boettcher S. 3.
—— Op. 20. Ballade für Pianoforte, bespr. von W. Boettcher. S. 56.
Heijden, J. F. van der, Op. 19. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
—— Op. 21. Drei Lieder für eine Altstimme mit Klavierbegleitung
} bespr. von J. Siebenrock S. 386.
Henschel, Georg, Op. 22 und 24. »Thüringer Waldblumen«, 15 Lieder im Volkston
—— Op. 21. »Sinnen und Minnen«, 10 Lieder
} bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 319—320.

Music Exchange
Hebrew Union College Library
1-26-56

Herzog, Dr. Joh. Georg, Op. 51. »Geistliches und Weltliches«. Eine Sammlung von Liedern etc., bespr. von H. Seewald. S. 226.

Heyblom, Alex. W. A., Op. 23. Recueil des Compositions pour Piano, bespr. von J. Siebenrock. S. 386.

Hiller, Ferdinand, Op. 196. Sonatine
—— Op. 197. Kleine Suite
} bespr. von Emil Krause. S. 303.

Hillmann, E., Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 262.

Hoffbauer, Karl, »Bergpsalm« für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, bespr. von Emil Krause. S. 414.

Hofmann, Heinr., Op. 59. Drei Lieder für Männerstimmen aus Jul. Wolff's »Singuf«, bespr. von Emil Krause. S. 343.

Hofmann, Richard, Op. 36. Vier Lieder im Volkston für gem. Chor, bespr. von Emil Krause. S. 414.

Hollaender, Gustav, Op. 11. Ständchen
—— Op. 12. Wiegenlied
} für Violine u. Pianoforte, bespr. v. Albert Tottmann, S. 369.

Horn, Eduard, Op. 14. Sonate f. Klavier, bespr. v. Emil Krause. S. 352.

Huber, Josef, Op. 15. »Irene« Drama von Peter Lohmann, bespr. von Emil Krause. S. 134.

Jadassohn, Salomon, und seine vier grossen Chorwerke. Von Emil Krause. S. 481.

Keller, Emil, Op. 19. Zwei Gesänge für Männerstimmen
—— Op. 20. »Sneewittchen« für Männerst., Chor und Orchester
—— Op. 21. Sechs kleine Lieder »Aus Wald und Feld«, für eine Singstimme
} bespr. von Emil Krause. S. 343 u. 351.

Kienzl, Wilh., Op. 12. »Aus alten Märchen«, Tongedichte für Klavier, bespr. von W. Boettcher. S. 144.

Klauwell, Otto, Op. 17. Drei Fantasiestücke für Pianoforte
—— Op. 23. Drei Vortragsstücke für Pianoforte
—— Op. 15. Vier Lieder für eine hohe Stimme
} bespr. von Emil Krause. S. 428 u. 448.

Köckert, Ad., Op. 15. »Reminiscences iougo-slaves«, bespr. von Albert Tottmann. S. 369.

Köhler, Louis, Op. 302. Kleine Klavieretuden
—— Op. 303. Beliebte Melodien in Etuden
} bespr. von Emil Krause. S 312.

Krause, Emil, Op. 36. Cantate für Soli, Chor und Orchester, bespr. von W. Boettcher. S. 173.
—— Op. 38. Ein Beitrag zum Studium der Technik des Klavierspiels
—— Zwei Sonaten von Händel, f. 2 Violinen und Violoncell ad lib., mit bez. Bass. Mit ausgesetzter Klavierbegleitung und Vortragszeichen herausgegeben
—— Op. 25. Studien für das Pianoforte
} bespr. von Jos. Sittard. S. 234—235.
—— Op. 33. Drei Lieder mit Begleitung d. Pianoforte
—— Op. 34. Kinderlieder
—— Op. 37. Zwei Gesänge für eine Altstimme
—— Op. 39. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass
} bespr. von W. Boettcher S. 335.
—— Op. 13. Andante für Pianoforte zu 4 Händen
—— Op. 31. Variationen über ein eigenes Thema
—— Op. 35. Kurze Klavierstücke
—— Op. 41. Idylle für Pianoforte
} bespr. von W. Boettcher S. 395.
Kremser, Eduard, Neue Chöre und Quartette für Männerstimmen
—— »Mensch und Sänger«, Soloscene mit Chor
—— »Das Chamäleon«, für Männerchor
} bespr. von J. Siebenrock S. 386.

Krug, Arnold, Op. 19. Lieder und Romanzen für eine Singstimme, bespr. von W. Boettcher. S. 335.

Kwast, James, Romanze für Pianoforte
—— Op. 2. Andante und Polonaise für Pianoforte
—— Op. 4 Nr. 1. Nocturno für Pianoforte
—— Op. 5. Feuillet d' Album für Pianoforte
} bespr. von Emil Krause. S. 428.

Lang, Josefine, Liederbuch, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 319.

Le Beau, Luise Adolpha, Op. 11. Fünf Lieder für Bariton oder Mezzosopran, bespr. von W. Boettcher. S. 144.

Mahlberg, Karl, Op. 30. Vier Lieder mit Klavierbegleitung, bespr. von W. Boettcher. S. 3.

Mangold, Carl Amand, Op. 72. »Frithjof« für Soli, Chor und Orchester, bespr. von Emil Krause. S. 25.

Mangold, Carl Amand, Op. 73. Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor, bespr. von Robert Schaab. S. 471.

Markull, F. W., Op. 131. »Der rasende Ajas des Sophokles« für Männerchor und Orchester, bespr. von Emil Krause. S. 343.

Meinardus, Ludw., »Simon Petrus«, Oratorium, bespr. von Emil Krause. S. 276.

Mendel, H. und Reissmann Dr. A., Musikalisches Conversationslexikon (Neue Ausgabe 1. Lieferung)
—— Musikalisches Conversationslexikon (Zweite Ausgabe, 1. Band)
—— Musikalisches Conversationslexikon (Zweite Ausgabe, 2. Band)
} bespr. von H. Seewald. S. 182, 289, 312.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, vier nachgelassene Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte, revidirt von Carl Reinecke, bespr. von Emil Krause. S. 252.

Merkel, Gustav, Op. 142. Impromptu für Pianoforte
—— Op. 143. Stimmungsbilder für Pianoforte
} bespr. von W. Boettcher. S. 56.
—— Op. 154. Zwei Rondos für Pianoforte, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 243.

Meyer-Olbersleben, M., Op. 6. »Reise-Erinnerungen«. 9 Klavierstücke
—— Op. 7. Trio für Klavier, Violine und Violoncell
—— Op. 8. 2 Balladen für Pianoforte
—— Op. 9. Ballade für Pianoforte
—— Op. 10. »Lose Blätter«, 3 Stücke für Cello mit Klavier
—— Op. 11. »Albumblätter für kleine Leute«, für Pianoforte
—— Op. 12. Lieder mit Pianoforte
—— Op. 13. »Silhouetten« für Pianoforte
—— Op. 14. Sonate für Klavier und Viola alta
—— Op. 15. »Murmelnder Bach«, Salonstück
} bespr. von Emil Krause. S. 163.

Moszkowsky, Moritz, Op. 27. Barcarole und Tarantella für Pianoforte, bespr. von W. Boettcher. S. 56.
—— Op. 28. »Miniatures« für Pianoforte, bespr. von Th. Müller-Reuter. S. 243.
—— Op. 29. Drei Stücke für Violoncell mit Klavierbegleitung, bespr. von Emil Krause. S. 262.

Müller, Richard, Op. 40. Vier Lieder für Männerchor, bespr. von Robert Schaab. S. 472.

Nohl, Dr. Ludwig, Allgemeine Musikgeschichte, bespr. von H. Seewald. S. 268.

Nürnberg, Hermann, Elementartheorie der Musik, bespr. von Emil Krause. S. 226.

Palme, R., »In Freud und Leid.« Sammlung leichter Männerchöre, bespr. von W. Boettcher. S. 174.

Papperitz, Robert, Op. 16. Canonische Formen, bespr. von Emil Krause. S. 302.

Pfeil, Heinrich, Op. 14. Leichte Lieder für vierstimmigen Männerchor, bespr. von Robert Schaab. S. 472.

Piutti, Carl, Op. 18. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, bespr. von Emil Krause. S. 447.

Pohl, C. F., »Joseph Haydn« (Band 2), bespr. von J. Siebenrock. S. 413.

Prosnitz, Adolf, Grundriss der allgemeinen Musiklehre, bespr. von Emil Krause. S. 217.

Raff, Joachim, Op. 212. »Welt-Ende, Gericht, Neue Welt«, Oratorium, bespr. von Jos. Sittard. S. 201.

Reissmann, Dr. August, Handlexikon der Tonkunst, besprochen von H. Seewald. S. 14.

Rheinberger, Jos., Op. 113. Pianofortestudien für die linke Hand allein, bespr. von Emil Krause. S. 428.
—— Op. 124. »Waldblumen«. Acht Lieder für gemischten Chor, bespr. von Jos. Sittard. S. 436.

Rentsch, Ernst, Op. 15. Fantasietänze zu 4 Händen
—— Op. 16. Drei Charakterstücke zu 4 Händen
—— Op. 17. »In der Dorfschenke« Walzerhumoresken zu 4 Händen
—— Op. 24. Sonate zu 4 Händen
} bespr. von Emil Krause. S. 427.

Riemann, Dr. Hugo, Musiklexikon, bespr. S. 89.

Röntgen, Julius, Op. 18. Concert für Pianoforte und Orchester, bespr. von Emil Krause. S. 163.

Rückauf, A., Op. 1. Zwei Lieder von Biterolf und Heinrich von Ofterdingen — bespr. von Emil Krause. S. 261.
—— Op. 2. Vier Lieder des Mirza Schaffy — bespr. von Emil Krause. S. 261.
Sachs, Julius, Op. 55. Geburtstagslied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung — bespr. von W. Boettcher. S. 143.
—— Op. 57. Albumblatt für Violoncell mit Pianoforte — bespr. von W. Boettcher. S. 143.
—— Op. 63. »Am Strande« für eine Singstimme mit Pianoforte — bespr. von W. Boettcher. S. 143.
Scharwenka, Philipp, Op. 13. Humoreske und Mazurka für das Pianoforte
—— Op. 18. Miscellen. 6 Stücke für das Pianoforte
—— Op. 21. Tanz-Suite für das Pianoforte zu 4 Händen
—— Op. 23. Hochzeitmarsch, Walzer und Abendmusik für das Pianoforte zu 4 Händen
—— Op. 25. Capriccio für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 26. 5 Fantasiestücke für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 27. Albumblätter für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 29. 3 Mazurken für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 30. »All' Ongarese« und Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 31. 3 Humoresken für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 32. »In bunter Reihe« 6 Vortragsstücke für das Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 34. »Aus der Jugendzeit« 10 leichte Klavierstücke — bespr. von Jos. Sittard. S. 113.
—— Op. 24. Menuett und Perpetuum mobile für Violine mit Begl. des Pianoforte — bespr. von Jos. Sittard. S. 285.
—— Op. 37. »Wald und Berggeister«. Ein Intermezzo für Orchester — bespr. von Jos. Sittard. S. 285.
Schirmacher, Dora, Vier Klavierstücke, bespr. von Emil Krause. S. 428.
Schmölzer, J. E., Op. 357. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor, bespr. von W. Boettcher. S. 174.
Schradieck, Henry, Schule der Violintechnik — bespr. von Emil Krause. S. 326.
—— Op. 1. 25 Studien — bespr. von Emil Krause. S. 326.
—— Op. 2. »Der junge Violinspieler« — bespr. von Emil Krause. S. 326.
Schwalm, Robert, Op. 44. Drei Lieder des Tannhäuser für eine Tenorstimme mit Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 447.
—— Op. 49. »Requiem ae ternam für vierstimmigen Männerchor, bespr. von Robert Schaab. S. 472.
Seibert, Louis, Op. 38. Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, bespr. von W. Boettcher. Seite 335.
Sommer, Hans, Op. 2. Lieder und Gesänge aus »Rattenfänger«, bespr. von Emil Krause. S. 447.
Steuer, Robert, Op. 33. Aquarellen für Klavier — bespr. von Emil Krause. S. 67.
—— Op. 34. 9 Lieder nach Dichtungen von Herm. Lingg — bespr. von Emil Krause. S. 67.
Stocker, Stefan, Op. 7. Sonate für Klavier zu vier Händen, bespr. von Emil Krause. S. 352.
Strauss, Richard, Op. 2. Streichquartett — bespr. von Emil Krause. S. 326.
—— Op. 3. Fünf Klavierstücke — bespr. von Emil Krause. S. 326.
—— Op. 5. Sonate für Pianoforte — bespr. von Emil Krause. S. 326.
Stross, Alfred, Klaviercompositionen: Op. 1. Silhouetten u. Op. 2. Fantasiestücke, bespr. von Emil Krause. S. 192.
Taubert, Ernst Eduard, Op. 38. Klavierquartett — bespr. von Jos. Sittard. S. 406.
Op. 39. Zwei Stücke für Chor und Soli mit Klavierbegleitung — bespr. von Jos. Sittard. S. 406.
Tiersch, Otto, Notenfibel für den Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift, bespr. von H. Seewald. S. 182.
Tottmann, Albert, Op. 32. Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel, bespr. von Emil Krause. S. 327.
Urbach, Carl und Wohlfahrt, Robert, Op. 140. Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts, bespr. v. Emil Krause. S. 192.
Vink, Henry, Op. 2. Trio für Klavier, Violine und Violoncell, bespr. von Emil Krause. S. 134.
Wagner, E. D. Op. 58. Illustrationen für die musikalische Welt. Die 10 wesentlichsten Verzierungsmanieren im Vortrage der Vocal- und Instrumentalmusik in 20 Tonstücken für das Pianoforte, bespr. von Emil Krause. S. 428.
Waldersee, Graf Paul, Sammlung musikalischer Vorträge (3. Band) — bespr. von Robert Eitner. S. 360, 377.
—— Sammlung musikalischer Vorträge (4. Bd. 1 u. 2. Lieferung) — bespr. von Robert Eitner. S. 360, 377.
Wallnöfer, Adolf, Op. 32. Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung, bespr. von W. Boettcher. S. 3.
Wangemann, Otto, Geschichte des Oratoriums, bespr. von Emil Krause. S. 79.
Weckbecker, Wilh., Suite für Violine und Klavier, besprochen von Albert Tottmann. S. 369.
Wichtl, Michaelis, Praktische Violinschule (8. Auflage), bespr. von Albert Tottmann. S. 370.
Wilm, Nicolai von, Op. 20. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte bespr. von Emil Krause. S. 312.
Wolfrum, Philipp, Op. 10. Zweite Sonate für Orgel — bespr. von Emil Krause. S. 414, 428.
—— Op. 8. Ballade für Pianoforte — bespr. von Emil Krause. S. 414, 428.
Wolzogen, Hans von, Thematischer Leitfaden durch die Musik des »Parsifal«, bespr. von H. Seewald. S. 181.
Zimmer, Lic. Dr. Friedr., Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes der Gegenwart, bespr. von Emil Krause. S. 295.
Zöllner, Heinrich, »Der Wellen Wiegenlied« Lied für 1 Singstimme, bespr. von W. Boettcher. S. 335.
—— Op. 14. »Jung Siegfried«, für Männerchor und Orchester — bespr. von Jos. Sittard. S. 437.
—— Op. 15. »Sommerfahrt,« für Streichorchester — bespr. von Jos. Sittard. S. 437.
—— Op. 16. »Hunold Singuf«. Acht neue Rattenfängerlieder für eine Singstimme — bespr. von Jos. Sittard. S. 437.

III. Musikbriefe

aus

Berlin, Seite 370.
Dessau, S. 46.

IV. Ungedruckte Briefe

von

Beethoven an den Baron von Gleichenstein. Mitgetheilt von Wilh. Buchner. Seite 125.
Jahn, Otto und **Hauptmann, Moritz** an Emil Krause in Hamburg. S. 55.

V. Musikalische Erörterungen.

Ein Brief von Professor Emil Naumann in Dresden an die Redaction. Seite 235.
Hiller, Dr. Ferd., Ein Vorschlag, betreffend unser musikalisches *A. H. C.* S. 262.
Weimar, H., Nachtrag und Berichtigung zu dem Artikel »Die Musik zu Wagner's Parsifal«, S. 400.
—— Berichtigung, S. 420.

VI. Feuilletonistisches.

Mengewein, C., »Heutzutage giebt es keine grossen Componisten mehr.« Eine kritisch satyrische Studie. Seite 359.

VII. Nekrologe.

Kullak, Theodor, in Berlin. Seite 101.
Nottebohm, Gustav, in Wien. S. 413.
Raff, Joachim in Frankfurt a. M. S. 261.
Schelle, Eduard in Wien. S. 446.

VIII. Berichte über Concert und Oper.

Aachen. Seite 210.
Altenburg. S. 144, 370.
Amsterdam. S. 15, 243, 253, 312, 327, 362.
Basel. S. 36, 227, 378, 458.
Berlin. S. 428.
Bern. S. 89.
Birmingham. S. 344.
Bonn. S. 15, 79, 144.
Bremen. S. 174.
Breslau. S. 344, 352, 437.
Brünn. S. 47.
Chemnitz. S. 154, 174, 459.
Danzig. S. 244. 254.
Dorpat. S. 26.
Dresden. S. 3, 57, 101, 155, 164, 263, 414, 429, 483, 495.
Düren. S. 269.
Eisenach. S. 47. 90, 165, 353.
Frankfurt a. M. S. 16, 68, 114, 126, 165, 218, 269, 303, 438, 448.
Giessen. S. 69.
Göttingen. S. 58, 102, 174, 438.
Graz. S. 115, 182, 415.
Halle a. S. S. 26, 228, 406.
Hamburg. S. 69, 90, 116, 156, 201, 363, 387, 416, 472, 484.
Hannover. S. 210.
Itzehoe. S. 245.
Kaiserslautern. S. 320.
Karlsruhe. S. 286.
Köln a. Rh. S. 48, 103, 175, 396, 473.

Kopenhagen. S. 4, 134, 246, 416.
Leipzig. S. 17, 27, 36, 48, 58, 70, 80, 91, 103, 116, 126, 134, 145, 157, 183, 193, 202, 211, 219, 228, 236, 277, 287, 296, 303, 313, 320, 328, 336, 345, 353, 371, 379, 387, 396, 406, 417, 430, 439, 448, 460, 474, 485, 496.
London. S. 220, 229, 246, 270, 486.
Lübeck. S. 18, 431, 476.
Magdeburg. S. 28, 92, 117, 136, 146, 212, 407.
Moskau. S. 81, 147, 229, 263, 277, 449.
München. S. 5, 38, 72, 127, 194, 255, 496.
Nürnberg. S. 82, 93, 104, 118.
Oldenburg. S. 5, 175, 236, 486.
Ostende. S. 345.
Petersburg. S. 184, 195, 279, 287, 462.
Posen. S. 136, 354, 463.
Prag. S. 38, 50.
Regensburg. S. 279, 498.
Riga. S. 372.
Rom. S. 487.
Schwerin. S. 418.
Sondershausen. S. 246, 256, 263, 270, 280, 305, 337, 345.
Stockholm. S. 50, 247.
Strassburg i. E. S. 93, 237.
Stuttgart. S. 6, 58, 166, 221.
Wien. S. 59, 321, 450, 498.
Wiesbaden. S. 389, 451, 487.
Würzburg. S. 60, 185, 271, 498.
Zürich. S. 105, 147.
Zwickau. S. 237.

IX. Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Amsterdam. Seite 399.
Baltimore. S. 440.
Berlin. S. 7, 39, 106, 157, 238, 264, 305, 321, 372, 380, 407, 476, 499.
Bremen. S. 418, 499.
Brüssel. S. 72, 407.
Chemnitz. S. 127, 440.
Darmstadt. S. 119.
Dessau. S. 440.
Dorpat. S. 148.
Elberfeld. S. 477.
Glogau. S. 477.
Gotha. S. 399.
Göttingen. S. 314.
Graudenz. S. 119.
Guben. S. 40.
Haag. S. 488.
Halle a. S. S. 329.
Hamburg. S. 247. 256, 264, 431.
Heidelberg. S. 431.
Karlsruhe. S. 329, 337, 399.
Köln a. Rh. S. 389.
Königsberg. S. 451, 463.
Kopenhagen. S. 60, 440.
Leipzig. S. 271.
London. S. 7, 83, 176, 185, 196, 204, 230.
Lüneburg, S. 452.
Mainz. S. 119.
Manchester. S. 18, 119.
Mannheim. S. 321, 329.
Marburg. S. 94, 119, 488.
Moskau. S. 222.
Nürnberg. S. 148, 321.
Oldenburg. S. 72.
Oranienbaum. S. 337.
Oxford. S. 271.
Paris. S. 186, 305.
Prag. S. 204, 407.
Reval. S. 306.
Riga. S. 107.
Rom. S. 306.
Schwerin. S. 167, 196, 440.
Tilsit. S. 94.
Turin. S. 288.
Verona. S. 247.
Wien. S. 137, 390, 418.

X. Aufrufe.

Aufruf des Comité des 50jährigen Organisten-Jubiläums von Prof. A. Haupt in Berlin. Seite 204.
Schumannstiftung, die, in Bonn. S. 18.

XI. Eingesandte Concertprogramme.

In Nr. 1—19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 34, 35, 37, 39—41, 43—52.

XII. Kirchenmusik.

Seite 8, 19, 29, 121, 168, 230, 248, 272, 380, 442, 453, 465, 478, 490, 500.

XIII. Opernrepertoire des Leipziger Stadttheaters.

Seite 373, 408, 465.

XIV. Notizen.

In jeder Nummer.

XV. Redactionsbriefkasten.

In jeder Nummer.

XVI. Berichtigungen.

Seite 20, 122, 401.

XVII. Inserate.

Aibl, Jos. in München. Seite 98, 109, 240, 340, 467.
André, Joh. in Offenbach a. M. S. 178.
Arnsberg, Hedwig (Concertsängerin). S. 392, 410, 422.
Bartholomäus, Fr. in Erfurt. S. 206, 224, 232, 240, 249, 258, 266, 274, 282, 290, 316, 479, 492, 502.
Böhme, Joh. Aug. in Hamburg. S. 240, 422.
Böhling, M. in Darmstadt. S. 339, 340.
Boetticher, Magda (Concertsängerin). S. 382, 392, 401, 410.
Boggstöver, Caroline (Concertsängerin). S. 392, 410.
Bosse, Sophie (Concertsängerin). S. 410, 422.
Bote & Bock in Berlin. S. 110, 266, 273, 282, 290, 307, 491.
Brandt-Scheuerlein, Hedwig (Concertsängerin). S. 10, 20.
Breitkopf & Härtel in Leipzig. S. 10, 20, 42, 53, 54, 64, 75, 85, 86, 110, 122, 140, 150, 160, 178, 188, 198, 240, 258, 274, 290, 316, 332, 348, 374, 410, 421, 422, 443, 444, 455, 466, 468, 479, 480, 492.
Brier, Anna (Concertsängerin). 392, 410.
Challier & Co. in Berlin. S. 86, 402.
Conservatorium in Dresden. Seite 75, 298.
—— in Köln. S. 356.
—— in Leipzig. S. 64, 308.
——, **Schlesisches** in Breslau. S. 324, 348.
—— in Strassburg. S. 308, 316.
—— in Stuttgart. S. 214.
Coppenrath, Alfred in Regensburg. S. 467, 480, 492, 502.
Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart. S. 444, 455.
Diemer, J. in Mainz. S. 382.
Dierich, Carl (Concertsänger). S. 10, 20, 42.
Diezel, Carl (Concertsänger). S. 392.
Doblinger, Ludwig (B. Herzmansky) in Wien. S. 422, 434.
Gadow, F. W. und Sohn in Hildburghausen. S. 492.
Götze, Auguste in Dresden . S. 76, 110.
Grandi, Giuseppe de in Dresden. S. 340, 348, 356.
Gutjahr, Anna (Oratoriensängerin). S. 422, 434, 444.
Gutmann, J. in Wien. S. 366.
Hainauer, Jul. in Breslau. S. 98, 198, 206, 214, 224, 392, 402, 409, 421, 434, 444, 455. 467, 480, 492, 502.
Hamma, Albert in Neuhausen-München. S. 54, 64, 86, 98.
Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg. S. 480.
Herrmann, Martha (Pianistin). S. 392, 410.
Hesse, Max in Leipzig. S. 64, 76, 86, 98, 110, 122, 140, 150, 160, 178, 188, 492, 502.
Hoenes, P. Ed. in Trier. S. 298, 307.
Hofmann & Co. in Berlin. S. 249.
Hollaender, Adelheid (Concertsängerin). S. 382.
Hollaender, Gustav (Concertmeister). S. 382.
Hug, Gebrüder in Zürich. S. 374, 382, 402, 434, 466, 467.
Jürgenson, P. in Moskau. S. 250.
Kistner, Friedr. in Leipzig. S. 456.
Klemm, C. A. in Leipzig. S. 340.
Kling, Amalie (Concertsängerin). S. 365, 374, 382, 392.
Köhler, Auguste (Concertsängerin und Gesanglehrerin). S. 10.
Kugel, J. in Wien. S. 10, 30, 54, 76, 214, 224, 232, 240.
Leuckart, F. E. C. in Leipzig. S. 140, 402, 454, 492.
Lichtenberger, A. G. in Leipzig. S. 20.
Liepmannsohn, Leo in Berlin. S. 444.
Lincke, Rudolf in Leipzig. S. 324, 332, 348.
List & Francke in Leipzig. S. 206.
Martini, Bertha (Concertsängerin). S. 298, 324, 348.
Mäurer, B. in Wiesbaden. S. 324, 332, 340, 374, 382, 392.
Merseburger, C. in Leipzig. S. 374.
Meyer, Waldemar S. 444.
Militär-Musikerzeitung, deutsche in Berlin. S. 266, 273, 290.
Musikdirectorstelle Gesuch. S. 98, 109, 122.
Musikschule in Würzburg. S. 339.
Musikverein, allgem. deutscher S. 250.
Novello, Ewer & Co. in London. S. 468.
Oppenheim, Robert in Berlin. S. 150, 401.
Pfannstiehl, Bernhard (Pianist und Orgelvirtuos). 410, 434.
Praeger & Meier in Bremen. S. 170.
Prager, Emil in Berlin. S. 258, 266, 282.
Rather, D. in Hamburg. S. 433. 455.
Rieter-Biedermann, J. in Leipzig und Winterthur. S. 392.

Rosenthal'sche Verlagshandlung in Leipzig. S. 298, 307.
Schausell, Wally (Concertsängerin). S. 410, 422.
Schmid, Wilhelm in Nürnberg. S. 75.
Schondorf, Johannes in Güstrow. S. 64, 85.
Schott's Söhne in Mainz. S. 433.
Schuberth, Fritz in Hamburg. S. 75, 76, 178, 454.
Schuberth, J. & Co. in Leipzig. S. 455.
Seitz, Robert in Leipzig. S. 20, 42, 53, 54, 63, 76, 86, 97, 122, 130, 160, 188, 198, 206, 240, 273, 274, 290, 324, 332, 339, 366, 374, 382, 391, 392, 401, 455, 467, 480, 502.
Seligsberg, B. in Bayreuth. S. 282.
Senf, Gebrüder in Leipzig. S. 266, 282, 290, 298, 340, 348, 356.
Siegel's, C. F. W. Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig. S. 356, 365, 366, 374, 382, 391, 402, 409, 421, 434, 444, 455, 466, 479.
Skandinavisches Concertbureau in Kopenhagen. S. 110.
Stein, Aug. in Potsdam. S. 178.
Stockhausen, Fr. Director des städt. Musikconservatoriums und des städtischen Orchesters in Strassburg. S. 479.
Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung in Berlin. S. 455, 467.
Wagner, Lina (Concertsängerin). S. 366.
Wahler, Katharina (Concertsängerin). S. 298, 324, 348.
Weismann, Aug. in Esslingen. S. 307.
Wetzler, Em. in Wien. S. 258.
Wiener Signale. S. 466, 502.
Wolff, Hermann in Berlin. S. 232.

XVIII. Beilagen.

von

Peters, C. F. in Leipzig zu Nr. 43.
Schuberth, J. & Co. in Leipzig zu Nr. 48.
Siegel, C. F. W. (R. Linnemann) in Leipzig zu Nr. 25 und 40.

II. Jahrgang. Leipzig, 5. Januar 1882. Nr. 1.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Logier, seine Freunde und Feinde. Ein Zeitgemälde aus dem Anfange dieses Jahrhunderts. Von Rob. Eitner. — Kritische Besprechungen: Lieder und Gesänge von Ludwig Heidingsfeld, Adolf Wallnöfer und Karl Mahlberg. Von W. Boettcher. — Berichte aus Dresden, Kopenhagen, München, Oldenburg und Stuttgart. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin und London. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Logier,
seine Freunde und Feinde.

Ein Zeitgemälde aus dem Anfange dieses Jahrhunderts.

Von **Rob. Eitner.**

Es ist Alles schon einmal dagewesen, pflegt man zu sagen und doch stossen wir in älteren Schriften auf Thatsachen, die uns kaum glaublich erschienen, wenn sie nicht von angesehenen und wahrheitsliebenden Männern mitgetheilt und mit ihres Namens eigener Unterschrift besiegelt wären. So berichtet Louis Spohr in der Allgemeinen musikalischen Zeitung in Leipzig*) vom Jahre 1820 (Band 22, Spalte 526) »Herr Logier (ein Deutscher von Geburt, der aber seit 15 Jahren in England wohnt) unterrichtet nach einer neuen von ihm erfundenen Methode im Pianoforte-Spiel und in der Harmonie. Was zunächst in dieser Methode auffällt ist, dass er alle Kinder, oft 30 bis 40, (ist kein Druckfehler) zu gleicher Zeit spielen lässt. Er hat zu dem Behuf 3 Bände Etudes geschrieben, die alle über ganz einfache Grundthemas (von 5 Noten in jeder Hand) gebaut sind, und nach und nach bis zum schwersten fortschreiten. Während die Anfänger nur das Thema spielen, üben sich die Geübteren zu gleicher Zeit in mehr oder weniger schweren Variationen. Man sollte glauben, dass dadurch ein Durcheinander entstehen müsste, aus dem der Lehrer nichts deutliches mehr heraus hören könnte; da aber die Kinder, die dieselbe Etude spielen, neben einander sitzen, so hört man je nachdem man sich in einer Gegend des Saales befindet, entweder die eine oder die andere dieser Etuden deutlich hervortreten, und so wird es dem Lehrer doch möglich, der Kinder Leistungen zu beurtheilen«. Darauf berichtet Spohr über den Gebrauch des Chiroplasts, eines Handleiters von Logier's Erfindung, wie er in ähnlicher Construction auch noch heute, bei nachlässiger Haltung, vom Lehrer angewendet wird. Dann fährt Spohr fort: »Sobald die Kinder so weit fortgeschritten sind, dass sie die Noten und Tasten kennen, wird der Chiroplast erst von der einen, und dann auch von der anderen Hand weggenommen, und nun lernen sie den Daumen untersetzen und Scalen spielen; aber dies alles in den Etuden selbst, mit allen Kindern zugleich und immer im strengsten Zeitmaasse. Sind sie daher zu einer neuen Uebung fortgeschritten, so gelingt es ihnen in der schnellen Bewegung, in der sie neben und um sich spielen hören, anfangs wohl kaum nur einige Noten von jedem Takte herauszubringen; bald aber erobern sie deren immer mehr, und in kürzerer Zeit, als man wohl glauben sollte, geht die neue Etude so gut, wie die vorhergehende« (NB. und was das Merkwürdigste dabei ist, erlernen sie das ganze Klavierspielen in »höchstens« 2 Jahren bei wöchentlich 2 Lectionen, wie ein späterer officieller Bericht erwähnt. O was sind wir doch heute gegen Herrn Logier für armselige Stümper. Armer Wandelt! Du brauchtest zu der Vorbereitung auf eine öffentliche Prüfung deiner Schüler ein halbes Jahr, ehe die eine Pièce so ging, dass du öffentlich damit auftreten konntest. Doch ihr Lehrer der Harmonie, ihr seid nicht besser! hört was Logier einst für Wunder verrichtete!) Spohr fährt fort: »Ein zweites sehr bemerkenswerthes in der Lehrmethode des Herrn Logier ist, dass er seine Schüler von der ersten Lection an mit dem Klavierspiele zugleich die Harmonie lehrt. Wie dies geschieht, ist mir unbekannt; auch ist dies sein Geheimniss, dessen Mittheilung ihm von jedem der Lehrer in England, die nach seiner Methode unterrichteten, mit 100 Guineen (das sind über 1800 ℳ) bezahlt worden ist. Aber das Resultat dieser Methode ist bei seinen Schülern erstaunenswerth. Kinder zwischen 7 und 10 Jahren, die nicht länger als 4 Monate Unterricht haben, lösen die schwierigsten Aufgaben«. Nun berichtet Spohr wie

*) Ich bezeichne die Zeitung später nur mit »Leipziger Zeitung«.

er ihnen selbst Aufgaben stellte, wie er ihnen einen Dreiklang an die Tafel schrieb und nun bestimmte in welche Tonart modulirt werden sollte; anfänglich wählte er nähere, spätere entferntere, »wo sogar enharmonische Verwechselungen nöthig wurden. Alle Aufgaben wurden von den kleinsten Mädchen in der kürzesten Zeit gelöst und zwar schrieben sie zuerst den bezifferten Bass und dann die drei Oberstimmen in den 4 verschiedenen Schlüsseln auf. Ich gab Ihnen dann eine Oberstimme, die sie harmonisiren sollten und binnen einigen Minuten brachte mir eines der kleinsten Mädchen einen vierstimmigen Satz«. Diesen Satz von 8 Takten theilt Spohr auf Spalte 528 mit.

Die preussische Regierung wurde nun veranlasst diesen musikalischen Wunderlehrer wieder in sein Vaterland zu locken, da es doch schade wäre, dass gerade die unmusikalischen Engländer dieses Glück genössen. Denn, mag man speculirt haben, lernen die Engländer in 2 Jahren fertig Klavier spielen, so muss es doch bei dem musikalischen Volke, den Deutschen, noch schneller gehen. Es wurde also Herr Franz Stoepel — leider nennen ihn die abscheulichen Tonkünstler-Lexica einen »unbeständigen Kopf« doch musste man dies wohl damals noch nicht wissen — von der preussischen Regierung im Jahre 1821 beauftragt das Logier'sche System zu präfen. Der officielle Bericht ist in derselben Zeitung, Band 23, Pag. 553, abgedruckt und bestätigt vollkommen alles, was bereits im Spohr'schen Bericht erwähnt ist. Auch nennt er als Zeugen den damals in London lebenden Ignaz Moscheles und den preussischen Gesandten, die sich bei der Prüfung befanden und von welchen ersterer sich selbst durch Stellung von Aufgaben bethätigte. Hier ist auch der Passus zu lesen (Spalte 554), dass die Schüler die Fertigkeit in höchstens zwei Jahren erlernen.

Einen solchen Wundermann musste man natürlich besitzen.

Es fehlte nicht an Männern, die Logier's Verfahren beim rechten Namen nannten, doch verhallten solche Stimmen gegen die Autorität eines Spohr und Moscheles, welche sich, wer weiss wie, blenden liessen und doch nur den gesunden Menschenverstand gebrauchen konnten, um einzusehen, dass die angeblichen Leistungen Blendwerk waren, wenn auch die Methode selbst ihre vortreffliche Seiten hatte. So tritt der Organist der deutschen Hofkapelle in London, A. F. Chr. Kollmann 1821 (Leipziger Zeitung 23, 769) sehr energisch dagegen auf und schreibt: »Es ist zum Erstaunen, wie weit eine Sache mit dem Publikum getrieben werden kann, wenn nur der Unternehmer es versteht, ihr den Anschein von etwas ganz ausserordentlichem und wundervollem zu geben; besonders wenn es ihm gelingt, die Modesucht für sie einzunehmen. Denn in solchen Fällen ist es vergeblich, noch so klar zu beweisen, dass die Sache denen, die versucht sind sie anzunehmen, höchst nachtheilig sein werde; der grosse Haufe will gewöhnlich lieber durch Schaden, als durch gute Belehrung klug werden. Ein auffallendes Beispiel des eben gesagten findet sich in dem, was Herr J. B. Logier sein »Neues System des Musikunterrichtes« nennt, und mit welchem er seit ungefähr sieben Jahren viel Aufsehen zu machen gewusst hat. Da jetzt Versuche gemacht werden, dasselbe in Deutschland einzuführen, so halte ich es für meine Pflicht meinem vaterländischen Publikum folgende Bemerkungen vorzulegen, welche hoffentlich hinreichen werden zu verhüten, dass nicht noch mehrere von jenem System hingerissen werden .... Herr Logier war vordem Anführer eines militärischen Musikchors ohnweit Dublin's in Irland und trat ums Jahr 1814 als ein wundervoller Verbesserer des ganzen theoretischen und praktischen Musik- und Pianoforte-Unterrichtes, mit so ungeheuren Prätensionen und Verheissungen hervor, dass es nicht verfehlen konnte viel Aufsehen zu machen«. Leider sind die folgenden Beweise nicht mit der Klarheit und Schärfe abgefasst, dass sie nur irgend welchen Eindruck hervorrufen konnten, sondern verlieren sich mehr in Nörgeleien als wirklich treffende Gründe beizubringen und waren daher ein Schlag in die Luft.

Während der Verhandlungen des preussischen Ministeriums mit Logier hat aber Herr Stoepel nichts eiligeres zu thun, als in Berlin eine Musikschule nach Logier's System zu errichten und dieselbe mit dem gehörigen Eclat öffentlich einzuführen. Die Sache scheint auch vortrefflich zu gehen, denn im März 1822 will er schon eine zweite gründen. Am 20. März 1822 giebt er bereits eine öffentliche Aufführung auf elf Instrumenten, die natürlich nach den abgefassten Berichten alles übersteigt was je dagewesen ist. (Leipziger Zeitung 24, 177, 273).

In London selbst mehren sich aber die feindlichen Stimmen gegen Logier in einer Weise, dass Lehrer, die sich der Logier'schen Methode beim Unterrichten bedienen, öffentlich erklären, dass sie von jetzt ab nicht mehr darnach unterrichten werden.

Logier kam daher wohl das Anerbieten der preussischen Regierung zu recht gelegener Zeit und schon »am 7. October 1822 eröffnet Herr Johann Bernhard Logier« (wie es in der Leipziger Zeitung, Band 24, Spalte 686 heisst) »auf Verlangen des Ministeriums für geistliche Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zu Berlin eine Academie für den musikalischen Unterricht nach seinem Lehrsystem. Das Local derselben bestehet aus einer Reihe Zimmer, die zu dem Gebrauch der Schüler und Schülerinnen bestimmt sind; in jedem derselben ist ein Pianoforte, auf dem von einem Hülfslehrer einzelne Lehrstunden gegeben werden. In dem Saale stehen acht bis zehn (?) Instrumente, auf denen zusammen gespielt wird. Auch erhalten hier die Zöglinge den Unterricht in der Theorie der Harmonie und in der Composition. Die Zöglinge versammeln sich in Gesellschaften von 12 bis 16 an der Zahl, jedesmal auf 2 Stunden. Die Preise sind für eine Gesellschaft von 16 Personen zu 3 Friedrichsdor und für eine von 12 Personen zu 4 Friedrichsdor für 3 Monate oder 24 Lehrstunden, auch können in diesem Verhältniss die Gesellschaften auch verkleinert werden. Die schon in Pianofortespiel geübten Damen, die nur Unterricht in der Theorie der Harmonie zu nehmen wünschen, zahlen für 12 Lehrstunden 12 Thlr.; doch können daran nur 6 Personen Theil nehmen.

Herrn Stoepel mochte es auch etwas bange werden um die Existenz seiner Musikschulen nach Logier's System und er setzte daher alle Segel ein, um die Vorhand zu behalten. Zu dem Behufe gab er am 13. December 1822 noch eine öffentliche Aufführung mit den Schülern seines Institutes, diesmal aber nur auf 10 Instrumenten. Trotz dieser Anstrengungen war es aber vorbei mit seiner Thätigkeit in Berlin und geht er bald darauf von dort nach Erfurt, dann nach Frankfurt a. M. Festen Fuss fasst er erst wieder in Stuttgart, wo er wieder eine Musikschule nach Logier's System errichtet, die er erst 1830 an Gustav Schilling abgiebt, während er sich nach Paris wendet und dort 1836 stirbt.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen*).

Aus dem Verlage von Julius Hainauer (Breslau) liegen uns folgende Novitäten auf dem Gebiete der Gesangliteratur vor:

Ludwig Heidingsfeld, Op. 11. »Fliege Vogel, fliege Falke« Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 75 ₰.

Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 1. 75.

Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 1. 75.

Das Lied Op. 11 behandelt das oft verarbeitete Thema, dass ein Vogel dem Herzgeliebten Kunde bringen soll; der Text, aus dem Böhmischen übersetzt, bietet also nichts Neues. Dennoch wird dieses Lied dem Componisten Heidingsfeld leichten Eingang in die Gesangskreise eröffnen. Auf den ersten Blick erscheint es leicht hingeworfen; eine einfache Melodie mit einer strikte festgehaltenen Rhythmik, ist dem Texte untergelegt. Trotzdem ermüdet keine Monotonie, denn eine feinfühlende Zartheit und ein anmuthiger Hauch, die sich in einschmeichelnden Modulationen kund geben, wehen aus dem Liede entgegen, und mannichfache Nuancen in der Begleitung verleihen der unscheinbaren Melodie einen bezaubernden Reiz. — In Op. 21 ist der lyrische Ton, welcher sich in den hier verwendeten Geibel'schen Gedichten ausspricht, mit grossem Geschick getroffen. Heidingsfeld hat mit den untergelegten Tonweisen kostbare lyrische Stimmungsbilder geschaffen, in denen gewandte Technik mit sangbarer Melodik innig verbunden ist. Die Lieder halten sich ebenso fern von gewöhnlicher Alltäglichkeit wie von gesuchter Absonderlichkeit; frei und ungezwungen tönen sie entgegen; sie frappiren nicht, aber sie fesseln, und man singt sich unwillkürlich in sie hinein und empfindet eine wohlthätige Befriedigung. — Weniger zustimmend möchte man sich anfänglich zu Op. 22 stellen. Die Baumbach'schen Gedichte »Sternschnuppe« und »Der stille Trinker« scheinen vom Componisten gar zu ernst aufgefasst zu sein, und man sucht vergeblich in diesen Compositionen den wenn auch nur ganz verstohlen angebrachten Humor des Dichters. Aber auch diese ernstere Auffassung hat ihre Berechtigung, und je länger man sich mit ihr vertraut macht, desto mehr wird man ihr beistimmen. In dem ersten Liede ist ferner auffallend, dass dieselbe musikalische Interpretation der Einleitungsworte, welche gleichsam die Moral von der Geschichte vorausschicken, unmittelbar im elften Takte in ihrem vollen Verlauf zu dem erzählenden Texte wiederkehrt; sollte da ein neues musikalisches Motiv nicht wirksamer gewesen sein? Ohne irgend welche Ausstellung empfehlen wir dagegen das zweite Lied »Der stille Trinker«, welches die Begabung des Componisten für Poetisches und Charakteristisches erkennen lässt. Mit festen Strichen sind die munteren Zecher gezeichnet, man sieht und hört ihre Lust und ihre Heiterkeit beim Kannenschwenken; und wie vortrefflich contrastirt dagegen der stille Trinker, »Der musste wohl ohne Liebchen sein«. Und als er hinausläuft, während die Anderen schlafen, Niemand weiss, wohin er geht; aber was der Dichter befürchtend andeutet mit den Worten »Stille Wasser sind tief«, das giebt der Componist durch seinen poetischen Schluss in Dis moll (in E moll hatte er begonnen) mit grausenhafter, untrüglicher Gewissheit.

*) Die Herren Verleger ersuchen wir, Recensions-Exemplare von Musikalien und auf Musik bezügliche Bücher an uns einzusenden. Die Redaction.

Adolf Wallnöfer, Op. 32. Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 2. —.

Wallnöfer hat in der musikalischen Welt bereits als Sänger wie als Componist einen guten, fest gesicherten Ruf, doch verdient seine zweite Wirksamkeit wohl eine höhere Werthschätzung als die erstere; denn wenn auch seine Vorträge uns den Sänger lieb und werth gemacht haben, seine Compositionen haben uns doch stets mehr gepackt und für ihn eingenommen. Auch sein Op. 32 bietet des Werthvollen genug. Der Titel »Lieder und Gesänge« ist nicht willkürlich gewählt, sondern durch die Auswahl der componirten Texte wohl begründet. Das erste Heft enthält Hopfen's Gedicht »Lieb Seelchen lass das Fragen« und Reinick's schon oft componirte »Curiose Geschichte«, und wir möchten diese beiden mit ihrer weichen Melodik in Nr. 1 und mit ihrer schelmischen Naivität in Nr. 2 unter die Kategorie der Lieder rechnen. Sie sind keinem Geringeren als Franz Betz gewidmet, und von einem solchen Meister vorgetragen müssen sie eine bezaubernde Wirkung ausüben. Nicht minder Bedeutendes enthält das zweite Heft, in welchem wir, besonders bei Platen's »Wie rafft' ich mich auf in der Nacht«, alle Vorzüge der Wallnöfer'schen Compositionsweise concentrirt finden: edle Melodik, getragen von einer den Gedankengang des Textes charakteristisch wiedergebenden Harmonik, verständnissvolle Declamation, und das Alles beseelt und durchglüht von einer ächt musikalischen Empfindung und Begeisterung.

Karl Mahlberg, Op. 30. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 1. 80.

Dieses Liederheft steht gegen die eben besprochenen Compositionen gewaltig zurück. Während bei Heidingsfeld und Wallnöfer die Tonweisen aus dem Herzen strömen und zum Herzen dringen, halten sich die Mahlberg'schen Lieder auf der breiten Oberfläche und entbehren eines tieferen geistigen Gehalts. Trotzdem werden sie, bei ihrer nicht zu läugnenden geschickten Mache, ihre Kreise finden, wo man sie gern singen und hören wird, zumal sie an die ausführenden Sänger, die sich damit befassen werden, gar keine schwierigen Anforderungen stellen. Sie werden solchen Dilettanten, die im Genuss des Augenblickes ihr Vergnügen finden und vor ernster Kost zurückschrecken, immer noch Freude bereiten und damit ihren Zweck erfüllen. W. Boettcher.

Berichte.

Dresden. Mein Bericht aus unserer Residenz wird diesmal nicht zu den längsten gehören, da die letzten 14 Tage vor Weihnachten alljährlich die Concertsäle zu leeren pflegen und auch der Besuch der Oper, seit dem grauenvollen Unglück im Wiener Ringtheater, ein äusserst schwacher und daher auch weniger animirter wie sonst war. Ihr Referent, ebenfalls tief erschüttert von den herzzerreissenden Nachrichten von der Donau, entschloss sich erst gelegentlich des Fidelio, der am Donnerstag, den 15. December gegeben ward, wieder dazu, die Räume unseres Hoftheaters zu besuchen, und wahrlich, er hatte nicht schlecht gewählt! — Die Hoheit und Wärme der Beethoven'schen Tonsprache, die Idealität des Stoffes und die vortreffliche Darstellung der Titelrolle durch Fräul. Malten vereinigten sich, um uns durch die verklärende Macht der Kunst hoch über alles Erdenweh emporzutragen und auch dieses, wo es uns im Stoff der Oper entgegentrat, harmonisch

einer höheren Weltordnung einzuordnen, der wir auch dann vertrauen dürfen, wenn sich ihre Wege unseren Blicken entziehen. Was ich noch besonders an Fräul. Malten's Wiedergabe des Fidelio zu rühmen habe, ist, dass sie dabei allem Forcirten und Uebertriebenen, wozu die Rolle ein weniger gereiftes musikalisches und dramatisches Verständniss leicht verleiten könnte, (und von welchem auch unsere Künstlerin in einigen anderen Partien nicht immer ganz frei ist) hier völlig fern bleibt; daher nirgends zu stark aufträgt, sondern alles durch milde und harmonisch vermittelte Farben verschönt und das Ganze von derselben ewärmend von Innen kommenden edlen Grundstimmung getragen erscheinen lässt. Es war die schönste Huldigung, die die Künstlerin dem Genius Beethoven's darbringen konnte. Vereinigte sich doch überhaupt alles, um den Abend zu einem hochgenussreichen zu machen, denn auch Decarli als Rocco, Degele als Pizzaro und Riese als Florestan, (wenn wir die Visionsscene im Kerker ausnehmen, der es nicht nur im Spiel, sondern auch gesanglich an Noblesse mangelte) waren vortrefflich und unsere Kgl. Kapelle that unter der gediegenen Führung Wüllner's das Uebrige! — Wenn Fidelio unter den obwaltenden Verhältnissen diesmal nur ein kleines, ausgewähltes Publikum zu versammeln vermochte, so gelang es dagegen am 20. December unserem Gaste, Fräul. Lilli Lehmann aus Berlin, das grosse Altstädter Theater zum ersten Mal wieder bis auf den letzten Platz zu füllen. Fräul. Lehmann trat als Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper auf und streifte durch die Naivetät und Naturwahrheit, mit der sie diese Rolle gab, einen grossen Theil des Widerlichen und Unreinen, das dem genannten dramatischen Charakter anhaftet, von demselben völlig ab. Mit soviel Grazie, Feuer und Temperament dargestellt und gesungen, würde uns freilich noch manche andere Rolle erträglich werden, die im Uebrigen vor strengeren dramtischen Anforderungen nicht zu bestehen vermöchte. Es versteht sich von selbst, dass unser jugendlicher Berliner Gast, als Carmen, wieder einmal einen seiner Triumphe bei uns feierte. Ich will hier nur noch bemerken, dass Fräul. Lehmann auch in den erregtesten Scenen der Oper jenes schöne künstlerische Gleichgewicht nicht verlor, wie es Talent, Bildung, reiche Gaben der Natur und eine treffliche Schule, da, wo sie sich vereinigen, dem dramatischen Darsteller zu verleihen pflegen.

In dem am 9. December stattgefundenen grossen Concert zum Besten des Dresdener Asyls für obdachlose Männer trat eine Violinvirtuosin, Fräul. Labette Lobach mit Max Bruch's G moll-Concert und einer Polonaise von Vieuxtemps vor das Publikum. Da ihr ein markiger Ton und ein kräftiger Strich völlig abgehen, so reichte sie zur Darstellung von Bruch's schöner Composition nicht aus, während die, wenn auch in einem besseren Sinne salonhafte Pièce von Vieuxtemps ihren Kräften angemessener war. Einem der vorzüglichsten Klavierspieler neuerer Zeit begegneten wir in Herrn Franz Rummel aus New-York, dem namentlich eine staunenswerthe Sicherheit und Technik nachzurühmen ist. Dem von ihm gespielten Liszt'schen Es dur-Concert konnten wir jedoch nur in seinem ersten Theile Geschmack abgewinnen, während bei den in seinem Finale eintretenden inhaltslosen kleinen Spielereien mit Triangel und Piccolo-Flöten mehr die in Dresden lebenden Chinesen, die gerade die Stuhlreihe vor uns einnahmen und sich herzlich zu freuen begannen, ihre Rechnung fanden, als ein durchgebildeter musikalischer Geschmack.

Am 14. December trat der Chor unseres Kgl. Conservatoriums unter der musterhaften Leitung seines Begründers, Hofkapellmeister Wüllner, mit seinem ersten diesjährigen a capella-Concert vor das Dresdener Publikum. Wüllner hat sich durch die Entwicklung dieses Chors aus schwachen Anfängen zu einem der ersten Gesangsinstitute Deutschlands ein grosses Verdienst erworben und zugleich Dresden um einen ganzen, bis dahin in seinen Concertsälen noch nicht cultivirten Kunstzweig bereichert. Das Programm enthielt Compositionen von Sebastian und Christoph Bach, von Perti und Valotti, von Eccard und Leo Hassler und von neueren Tonsetzern Lieder und andere Stücke von Brahms, Wüllner, Schumann und Naumann. Die prachtvoll gesungene schwierige doppelchörige Motette Bach's »Fürchte dich nicht«, würde, für sich allein, jeden Kenner bewiesen haben, dass er hier Leistungen ersten Ranges gegenüberstehe.

Unsere Kgl. Kapelle schloss diesmal den vorweihnachtlichen Reigen unserer Concertsaison mit ihrem am 16. December stattgefundenen dritten Symphonieconcert. Als Novität hörten wir darin Rheinberger's Ouverture zu Shakespeare's bezähmter Widerspenstigen, deren erstes fugirtes Thema das ungebändigte Käthchen malen soll, während der duftig und romantisch gehaltene Mittelsatz die Macht der Liebe verkündet, die auch das Herbe mildert, das Störrige besiegt und in sein Gegentheil wandelt. Ein solcher Vorwurf forderte vor allen Dingen Anmuth, bezaubernde Grazie und Humor. Wir wollen nicht sagen, dass es dem Componisten an einer dieser Gaben mangele, doch springen sie nicht lebhaft genug hervor und werden in ihrer Entwicklung stellenweis durch eine zu schwerfällige Instrumentirung gehindert. Das übrige Programm brachte eine hier noch nicht gehörte Jugendsymphonie in B dur von Mozart, ein von Amoretten und Grazien umflattertes und unter Hofkapellmeister Schuch's temperamentvoller Leitung höchst delicat einstudirtes reizendes Werkchen. Demselben folgte Händel's al fresco gemalte und in innerlich riesenhaften Dimensionen angelegte Ouverture zu seiner Oper Agrippina. Hier ward uns »der elephantenfüssige Händel«, eine Bezeichnung, mit welcher vor etwa 20 Jahren ein Hyper-Romantiker den Meister beehrte, wenn auch in einem anderen Sinne, verständlich. Verbirgt sich doch hinter dieser Bezeichnung, bei allem Missverstehen, etwas von der Scheu und dem Erschrecken, das sentimentale und kleine blasirte Geister ergreift, wenn ihnen in Natur und Kunst das Colossale und Erhabene entgegentritt. In der genannten Ouverture ist, trotz des in ihrem Habitus (daher nur äusserlich) gelegentlich hervortretenden Zopfes, von Seiten der Idee und der Motive Alles gewaltige Linie und Zeichnung und der alte Meister richtet mit seinem dramatischen Ungestüm und seinen wenigen Instrumenten mehr aus, als mancher neuere Meister mit allem poetischen Reiz und Duft der modernen Instrumentirung und dem ganzen Reichthum unserer heutigen orchestralen Mittel. Den würdigen Schluss des Concertes machte Robert Schumann's von dem Hauche ächter Romantik durchwehte Es dur-Symphonie, welcher sich, zur Vorfeier von Beethoven's Geburtstag, noch die grosse, früher als Nr. 1 bezeichnete Leonoren-Ouverture anschloss.

Emil Naumann.

Kopenhagen, den 20. December 1881. Nach dreizehnjähriger mehr oder weniger glücklicher Campagne auf den grossen Opernscenen ist endlich »Hamlet« von Ambroise Thomas zu uns gelangt. Sie kennen ja bereits genugsam die Musik als eine Probe französischer Eklektik, in welcher man die verschiedensten Richtungen musikalischer Ausdrucksweise, von Verdi durch Gounod bis zu Wagner, wiederfindet. Dass sie wenig von französischem Esprit enthält, noch weniger auf tiefen Grund geht, ist eben so sicher als dass sie ein nicht zu verkennendes Streben nach dramatischer Wirkung enthält. Der Erfolg des Werkes hängt hauptsächlich von einer guten Ausführung ab, und es trifft sich sehr günstig, dass auf unserer Bühne in dieser Beziehung alles in schönster Ordnung ist. Ich habe die Oper mehrmals in der Pariser »grand-opéra« — ich gestehe es, mit einiger Langeweile — gehört und war daher erstaunt hier in Kopenhagen einen weit besseren Eindruck von ihr zu gewinnen. Nicht so zu verstehen, als ob im Einzelnen irgend eine besonders glänzende Leistung hervorgetreten wäre, sondern das günstige Resultat wurde vielmehr durch die Gleichmässigkeit des Ensembles erreicht. Herr Simonsen besitzt an und für sich schon in seinem grossen und schönen Bariton das erste Erforderniss für die Titelrolle, überraschte aber auch durch seine intelligente Darstellung. In gesanglicher Bezie-

hung hat unsere talentvolle Coloratursängerin Frau Augusta Lütken als Ophelia nicht minder schönes geleistet, so wie auch Herr Schram als König und Frau Hansen als Königin das ihrige zum schönen Gesammteindruck beitrugen.

Fräul. Skytt gab die Azucena in Verdi's »Troubadour« und erwarb durch ihre frische Altstimme, die in tieferen Registern einen fast erstaunlichen Metallklang hat, vielen Beifall. Ihr unverkennbares dramatisches Talent wird ihr gewiss eine schöne Künstlerlaufbahn sichern, falls ihr die Zeit und die Ruhe gelassen wird, die noch nothwendige Ausbildung ihrer Stimme zu erwerben.

Ich will Sie nicht mit der Aufzählung aller Concerte beschweren, mit welchen die jüngst verflossenen Monate uns beglückt haben. Nur eine kurze Rundschau über dieses bunte Ganze geben, hiesse eine trockene Statistik liefern, und ich ziehe daher vor, Ihnen einige bedeutendere Einzelnheiten mitzutheilen. Aus der Zahl fremder Virtuosen sind zu nennen: der ungarische Violinist Franz M. Friedberg als gewandter Techniker und Specialist im Paganini-Spiel; ferner Herr Paul Viardot, Sohn der berühmten Viardot-Garcia, ebenfalls Violinist und guter Repräsentant französischer Feinheit und Eleganz, schliesslich sein Landsmann, Raoul Pugno, ein Klavierspieler von eminenter Technik, dessen Spielweise in Rubinstein-Manier angelegt ist. Die Heldin der Saison ist jedoch Madame Essipoff gewesen. In welchem Maasse sie Anerkennung fand geht hinlänglich aus dem Umstande hervor, dass sie fünf Concerte gegeben hat, meistens vor vollem Hause, und das will bei uns sehr viel sagen. Ihre Spielweise hat man hier mit vollem Recht mit dem Begriff Eleganz identificirt, während man in Beziehung auf Wärme der Empfindung Einiges vermissen will. Die Reichhaltigkeit ihres Repertoires ist eine erstaunliche: jeden Abend ein neues Programm, alles auswendig gespielt, nicht allein die kleineren Solostücke, sondern auch Concerte von Chopin, Mendelssohn, Liszt und Saint-Saëns. Ihre schönsten Eigenthümlichkeiten traten indessen im kleineren Genre hervor, welches keine grossen Forderungen an Breite des Stiles stellt, besonders als Interpretin von Schubert, Mendelssohn und Schumann hat sie hervorragendes geleistet, während man hier ihre Art Chopin zu spielen allzu kühl gefunden hat. Nachdem sie vor dem Könige gespielt, hat er sie, dem Vernehmen nach, mit der Verdienstmedaille decorirt.

Unter den Neuigkeiten der Orchesterliteratur haben wir mit der geistvollen »Suite algérienne« von Saint-Saëns eine erfreuliche Bekanntschaft gemacht; sie ist ein Werk, das durch sein Localcolorit und eine glänzende Verwerthung der orchestralen Ausdrucksmittel die Aufmerksamkeit fesselt. Aehnliche Eigenschaften sind es, welche den beiden stimmungsvollen »Melodien für Streichorchester« von Grieg einen besonders günstigen Erfolg schufen, sowie auch seine Chorcomposition »Landkjending« (Gedicht von Björnstjerne-Björson), für Männerchor und Orchester, mit vielem Beifall aufgenommen wurde und den geschätzten Namen dieses originellen norwegischen Componisten noch mehr bei uns befestigte.

Angul Hammerik.

München. Am dritten Abonnementconcert der musikalischen Academie betheiligte sich Frau Clara Schumann und gewann selbstredend den Preis des Abends. Ihr ausserordentlich klares, ausdrucksvolles Spiel bereitet dem Hörer einen Hochgenuss der seltensten Art umsomehr als ein gewisser hoher Grad von Klaviertechnik heutzutage nicht mehr selten anzutreffen ist; ja, ich möchte sagen, dass das Klavierspiel viel zu sehr die Oberhand in den Concerten erlangte. Es kann sich deshalb nur noch das ausgezeichnetste, gottbegnadete Talent wirklich geltend machen. Das treffliche Concert in Amoll von Robert Schumann, Nocturne in Des von Chopin, Presto Op. 16 von Mendelssohn sowie der zugegebene Walzer in Emoll von Chopin waren unübertreffliche Proben ihrer Kunst und Meisterschaft. Dazwischen war eine Gavotte in Adur aus »Iphigenie in Tauris« von Gluck für Klavier eingerichtet von Brahms gestellt. Das sehr hübsche Arrangement ist wohl nur zu dem Zweck ins Leben gerufen um eine Verbindung des eigenen mit einem glänzenden historischen Namen herzustellen. Ich möchte nur noch dem Wunsche Ausdruck geben, dass wir in München die geschätzte Künstlerin nicht zum letzten Mal gehört. An der Spitze des Programmes stand eine Ballade für grosses Orchester (Manuscript) von Victor Gluth. Die Ballade ist eine in die Musik neu eingeführte Form, die aber nicht recht heimisch werden will; ohne das erklärende Wort ist sie kaum recht denkbar und was wir in dieser Form für Soloinstrumente besitzen, zeichnet sich weder durch Klarheit noch durch Schönheit und Wohlbegründung der Entwickelung besonders aus. Zu vorliegender Composition erfahre ich nachträglich, dass den Componisten ein Gedicht »Andreas Hofer« inspirirte, aber auch selbst mit des Gedichtes Unterstützung kann ich dem Werke keinen anderen Vorzug abgewinnen als die lobenswerthe sehr geschickte Behandlung des Orchesters; alle Motive sind kleinlich und unbedeutend und bezüglich der Modulation fällt das Stück von einer Tonart in die andere, wobei ich allerdings betone, dass im Wesentlichen die Tonalität gewahrt ist; auch ist das Bemühen die gang und gäbe Form strikte einzuhalten überall erkennbar.

Das übrige Programm war gebildet aus der Ouverture Nr. 1 zu »Leonore« von Beethoven, der 4. Symphonie in Dmoll von Schumann und dem Ständchen für Altsolo mit 2 Sopran- und 2 Altstimmen Op. 135 von Schubert.

Wilh. Freystätter.

Oldenburg. Die vorzüglichsten Concertinstitute hierselbst sind: Grossherzogl. Hofkapelle, Singverein; Verein für Kammermusik, Kirchenchor, Liederkranz. Die Hofkapelle gab in dieser Saison drei Concerte, deren Programme von den Namen Schumann, Gade, Weber, Gluck, Mendelssohn, Beethoven, Brahms, Händel, Haydn u. a. minder bedeutenden Namen ausgefüllt waren. Unter den Solisten ist zunächst Emile Sauret mit einem Violinconcert von B. Scholz und kleineren Sachen von Tschaikowsky und Ernst zu nennen. Auch hier wusste Sauret wahrhafte Begeisterung zu wecken, so dass der sonst so ruhige Oldenburger förmlich in Extase gerieth. Gewiss, was Technik, feinste, sauberste Tongebung, eingehende Nuancirung des Vortrages, überhaupt äussere Virtuosität anbetrifft, so gehört Sauret in die erste Reihe der Violinisten, ob aber Geist und Gemüth den belebten Ausdruck finden, wie bei unseren deutschen ersten Künstlern ist eine Frage, die wir verneinend beantworten möchten. Im 2. Concert, am 23. November, trat unser schon vielfach genannter erster Violoncellist, Herr Kammermusiker Kufferath auf, dessen technische Gewandtheit sehr bedeutend ist, aber übertroffen wird von der Schönheit der Tongebung, von der Tiefe und Kraft des Ausdruckes in der Cantilene, womit Kufferath immer des bedeutendsten Erfolges gesichert ist. Die Wahl eines Concertes von Goltermann war daher auch nicht die glücklichste. Im dritten Concerte, am 11. December, suchte Frau Valerie Naumann-Gungl vom Stadttheater in Bremen mit allen Mitteln, welche einer Opernsängerin zu Gebote stehen, zu glänzen, es gelang ihr auch, einen grossen Theil des Publikums zu Beifallsbezeugungen herauszufordern, leider ist aber der Concertsaal kein Opernhaus, die Mängel in der Stimmbildung traten daher nur zu sehr zu Tage. Die Leistungen des Orchesters in den Symphonien von Beethoven (Adur), Brahms (Ddur, Nr. 2) und Haydn (Gdur, Nr. 13), in den Ouverturen von Weber (Freischütz), Mendelssohn (Meeresstille), Schumann (Manfred), Beethoven (Fidelio), Gade (Michel-Angelo), so wie in der Wiedergabe von Gluck's Balletmusik (Paris und Helena) und Haydn's Concert für Streichorchester mit obligaten zwei Violinen und Cello waren durchweg den höheren künstlerischen Anforderungen angemessen; einige Einlagen im 2. Concerte von Seiten des hiesigen Singvereins (»Frühlingsbot-

schaft« von Gade und »Rheinmorgen« von A. Dietrich) gewährten eine freudig aufgenommene Abwechselung.

Derselbe Verein brachte in einem eigenen Concerte am 7. December Haydn's »Schöpfung« unter Mitwirkung der Hofkapelle, der Vocal-Solisten Herren von Witt aus Schwerin und Lissmann aus Bremen und einer sehr begabten Dilettantin von hier. Der melodische Reiz dieses Werkes, sowie die naturwahren Schilderungen und Tonmalereien in demselben übten auch diesmal wieder bei vorzüglicher Wiedergabe einen solchen Zauber aus, dass das Publikum wiederholt zu einem förmlichen Beifallssturm hingerissen wurde. Chor, Orchester und Solisten schienen selbst, von der Pracht der Chöre, dem Feuer und der Lieblichkeit der Arien, dem declamatorischen Ausdrucke der Recitative, der Naivität und Innigkeit des das ganze Werk durchdringenden Haydn'schen Geistes und Gemüthes erfüllt, zu wetteifern in der Wahrheit, Eindringlichkeit und Schönheit der Wiedergabe ihrer Partien. Von Haydn wie von anderen Classikern kann man wahrlich sagen: »Wer den Besten seiner Zeit gefallen, hat gelebt für alle Zeiten«. — Ein im December gegebenes Concert des Kirchenchores hatte die Kirche vollständig mit andächtigen Hörern gefüllt. Die Vorträge bezogen sich auf liedartige Chor-Werke von J. Prätorius, G. A. Homilius, altböhmische Weihnachtslieder, bearbeitet von C. Riedel, geistliche Lieder von H. Sattler aus Op. 23 und Motette von A. G. Grell, ausserdem auf Sologesänge von Beethoven, Schubert, Frank, Händel, Radecke und Raff. Die zu Anfang und Schluss von unserem Organisten und Dirigenten des Kirchenchores gegebenen Orgelvorträge (Bach, Rheinberger) waren technisch vollendet, klar und höchst wirksam. Az.

Stuttgart, December 1881. Das dritte Abonnementconcert am 8. November brachte ausser einer Wiederholung der reizvollen Ddur-Suite von Bach (das Violin-Solo meisterlich vorgetragen von Professor Singer) die Schubert'sche Cdur-Symphonie, die mit ihrer herzerquickenden, unversieglichen Melodik, der reichen Instrumentation und feinfühligen Klangwirkung trotz »göttlicher Länge« bis ans Ende alle Herzen fesselte. Die Solistin des Abends war unser alljährlicher Wintergast, die hier stets gern gehörte und hochgefeierte Mary Krebs, welche das Klavierconcert Cismoll von Ferd. Ries, Präludium und Fuge (Hmoll) von Bach, »Warum?« von Schumann, das Rondo aus der Weber'schen Cdur-Sonate und auf den stürmischen Beifall und Hervorruf noch die Octavenetude von Krebs mit bekannter Virtuosität und bestechender Feinheit zum Vortrag brachte. Fräul. Hieser von der Hofoper sang mit nicht grosser, aber recht angenehmer Stimme etwas befangen: Zwei Lieder von Abert und »Vöglein, wohin so schnell« von Lassen.

Am 14. November gab Fräul. Krebs ein, wie immer, sehr gut besuchtes, eigenes Concert im kleinen Saal der Liederhalle, welches folgendes Programm hatte: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Sarabande und Courante von Ferd. Hiller, Studien und Stücke (Fisdur, Fismoll) von Kirchner, Ballade (Desdur) von L. Hartmann, Etude (Amoll) von Thalberg, Sonate Esdur, Op. 31 Nr. 3 von Beethoven, Barcarole von Rubinstein, Walzer von Brahms und Lucrezia-Fantasie von C. Krebs. Im Vortrag dieser sämmtlichen Stücke zeigte die Künstlerin die gewohnten Vorzüge: grosse Klarheit, tadellose Technik und wohlthuendes, absolutes Aufgehen im Dienste der Idee, nicht der Virtuosität.

Am 16. November fand das erste Concert des von W. Krüger geleiteten »Neuen Singvereins« statt. Nach der von der Carl'schen Kapelle gespielten Ouverture »Zur Weihe des Hauses« Op. 124 von Beethoven, trug Herr Krüger die nahezu der Vergessenheit anheim gefallene Fantasie »Oberons Zauberhorn« für Pianoforte und Orchester Op. 116 von Hummel vor, zu welcher er die Solostimme theilweise neu bearbeitet hatte. Die hierauf folgende Uhland'sche Ballade »Harald« für Baritonsolo (Herr Hromada), Chor und Orchester componirt von Krug aus Waldsee, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums, dessen Märchencomposition »Dornröschen« der Krüger'sche Verein im vorigen Winter vorgeführt hat, zeigt nicht unbedeutende Fortschritte: grössere Ruhe und Klarheit, farbenreiche Instrumentation, die aber wiederum vielfach überlastet ist, und stellenweise ganz glückliche Erfindung. Nur über den Schluss der genannten Ballade müssen wir mit dem Componisten rechten. In der That ist es uns absolut unerfindlich, was er sich dabei gedacht hat. Nachdem Harald mit seinen Waffengefährten durch die Macht der Elfen in einen schon viele hundert Jahre währenden magnetischen Schlaf versetzt ist, aus dem der Held nur zeitweise erwacht, um »träumend nach dem Schwert zu greifen«, »wenn Blitze zucken und Sturm erbraust im Wald« — NB. so schliesst die Uhland'sche Dichtung — folgt in der Composition, offenbar in der Absicht, einen effektvollen Schluss zu erzielen, eine Repetition des Anfangssatzes mit dem Text: »Vor seinem Heergefolge ritt der kühne Held Harald etc.« im Fortissimo mit Pauken, Trompeten und Posaunen. Unglaublich, aber wahr!! Und eigentlich noch unglaublicher, dass Publikum und Lokalkritik nicht mit einer Silbe dagegen opponirt, sondern es als etwas ganz Selbstverständliches hingenommen haben!

Die übrigen Vorträge jenes Abends: Zwei Stücke für Harfe von Godefroid, gespielt von Herrn G. Krüger, zwei Lieder von J. A. Mayer und »Genesung« von Franz, gesungen von Herrn Hromada, »Des erwachenden Kindes Lobgesang« von Liszt für Frauenchor, Harfe und Harmonium und endlich drei altdeutsche Volkslieder für gemischten Chor von Brahms fanden verdienten Beifall.

Gegen die Temponahme in dem Franz'schen Lied »Genesung« müssen wir aber sehr energisch protestiren. Aus dem vorgeschriebenen Allegro con fuoco war ein Andante sostenuto geworden! Natürlich musste das Lied, so vergriffen, um seine ganze Wirkung kommen.

Das vierte Abonnementconcert am 22. November erhielt einen besonderen Glanz durch die persönliche Leitung und Mitwirkung von Johannes Brahms und bereitete den zahlreichen Verehrern des Meisters den stimmungsvollsten Festabend.

Der Saal war selbstredend ausverkauft und das Publikum nahm das lediglich aus Brahms'schen Werken bestehende und also keineswegs leichtverständliche Programm mit grösster Aufmerksamkeit und hohem Interesse entgegen. Eröffnet wurde das Concert durch die hier neue »Academische Festouverture«, welche in äusserst geschickter Verarbeitung der bekannten Studentenlieder: »Wir hatten gebauet«, Fuchslied und »Gaudeamus igitur« bald durch übermüthigen Humor, bald durch contrapunktische Gelehrsamkeit anmuthete und interessirte. Der Ouverture folgte das neue Klavierconcert in Bdur (Manuscript). Tiefernst und von durchweg bedeutendem Inhalt, imponirt das Werk vor Allem durch den grossen Zug titanenhafter Leidenschaft, der es von Anfang bis Ende durchzieht und durch seine wunderbare orchestrale Gewalt. Unmittelbar zündend wirken bei einem ersten Anhören vorzugsweise der dritte Satz und das rondoartige, sehr anmuthige Finale. Die beiden ersten Theile müssen unbedingt öfter gehört werden, um in ihrer stürmischen Leidenschaftlichkeit und trotzigen Rhythmik voll verstanden werden zu können.

Nach dem Klavierconcert sang Frau Hanfstängl mit grossem Beifall 3 Lieder: »Wie bist du meine Königin«, Geheimniss und Frühlingstrost, auf das Zarteste begleitet vom Componisten. Schade nur, dass auch nicht ein Wort des Textes verständlich war! Hierauf spielte Brahms eine Rhapsodie und einige Ungarische Tänze für Klavier allein und die Schlussnummer des Concertes bildete die hier noch nicht gehörte Cmoll-Symphonie, die von unserem trefflichen Orchester mit hohem Schwung und vollster Hingabe unter des Componisten siegreicher Hand vorgeführt wurde und denn auch die gehobenste Stimmung zurückliess. Alles in Allem: ein seltener und unvergesslicher Abend! Noch habe ich des zweiten »Populären Concertes« des Stuttgarter Liederkranzes am 23. November und des 1. Kammermusik-Abends am 30. November zu gedenken.

Im ersteren trat Frau Otto-Alvsleben als Sängerin auf und bewies im Vortrag der Graun'schen Arie »Mi paventi«, der Arie »Auf starkem Fittig« aus der Schöpfung, sowie dreier Lieder: »Englein im Traum« von Scharff, »Die Nachtigallen« von Reinecke und »Die Bekehrte« von Volkmann ihre bedeutende Technik, Coloratur und vortreffliche Schule. Der jugendliche Violinvirtuose Marcello Rossi aus Wien scheint ein vielversprechendes Talent, dessen recht beachtenswerthe Technik, schöner Ton und geschmackvoller Vortrag warme Anerkennung fanden. Er spielte im Verein mit der Pianistin Frau Grössler-Heim die Sonate Op. 47 von Beethoven, die Soli: Romanze von Ries, Moto perpetuo von Paganini und Fantasie über Gounod's Faust von Wieniawski. Frau Grössler-Heim brachte Impromptu Fis dur von Chopin und Tarantella von Liszt (Venezia e Neapoli) zu gelungenem Vortrag und der Liederkranz erntete reichen Beifall mit den Männerchören: Abendlied von Speidel, »Vom Rhein« von Bruch, »Maiennacht« von Abt und »Abschied« von Silcher.

Der 1. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 30. November hatte eine recht zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Leider musste das ursprüngliche Programm wegen plötzlicher Indisposition des Herrn Pruckner insofern eine Aenderung erfahren, als statt dessen beabsichtigter Klaviervorträge (der Beethoven'schen Cis moll-Sonate Op. 27, Nr. 2 und des Impromptu in B dur von Schubert) das Haydn'sche G dur-Trio substituirt wurde. Der Vortrag der höchst stimmungsvollen Sonate für Pianoforte und Violine G dur Op. 79 von Brahms war über jedes Lob erhaben, Gleiches kann ich von der Bach'schen Chaconne für Violine (Prof. Singer) sagen und den glänzenden Schluss bildete das Schumann'sche Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente Es dur Op. 47 (Viola: Herr Wien) mit vortrefflichem Zusammenspiel und sehr schöner Klangwirkung wiedergegeben. ♮

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Sitzung des Berliner Tonkünstlervereins vom 9. December hielt Herr O. Eichberg einen Vortrag »über die Sage von Parsifal und dem Gral in ihrer dichterischen Entwickelung bis zu R. Wagner«. Der Vortragende beleuchtete zunächst die Gralssage an sich, ging darauf zu den ältesten, Parsifal behandelnden Gedichten über, und verweilte dann ausführlich bei Wolfram's Meisterwerk. Zuletzt wurde Wagner's »Bühnenweihfestspiel« besprochen und neben einer kurzen Inhaltsangabe eine eingehende Charakteristik der Hauptpersonen des Dramas, besonders der Kundry, gegeben. — Dem Vortrage, der wahrscheinlich demnächst durch den Druck veröffentlicht werden wird, folgten die Anwesenden mit sichtbarem Interesse und zollten ihm am Schlusse reichen Beifall.

London. Carl Rosa's Operngesellschaft in Her Majesty's Theater, Haymarket London, wird am 14. Januar ihre neue Saison beginnen. Das Repertoire umfasst nicht weniger als 38 der beliebtesten deutschen, französischen und italienischen Opern, und sollen ausserdem im Laufe der Saison neben Wiederholungen »Lohengrin«, »Rienzi«, »Tannhäuser« und »Fliegender Holländer« neu aufgeführt werden. Zur Mitwirkung vornehmlich in den Opern Wagner's ist der Heldentenor des königl. Hoftheaters in Hannover, Herr A. Schott als Gast berufen, der als Lohengrin die Saison eröffnen wird. Sein herrliches Organ, und seine ritterliche Gestalt eignen sich vorzüglich für die Wiedergabe der Wagner'schen Heldengestalten, es ist daher zweifellos, dass Herr Schott einen bedeutenden Erfolg in London haben wird. Am 16. Januar soll die erste Darstellung des Fliegenden Holländer stattfinden mit Madame Alwina Valleria als Senta.

Neu und zum ersten Mal in England wird auch Balfe's »Der Maler von Antwerpen« aufgeführt werden. Das allgemeine Repertoire der Saison, die 50 Vorstellungen umfassen soll, enthält ferner unter anderen: Don Juan, Figaro, Carmen, Martha, Stradella, Fidelio, Der Widerspenstigen Zähmung, Freischütz, Zampa u. s. w.

Das Orchester besteht aus 65 Künstlern unter der Führung des Kapellmeisters Carrodus, Operndirigent ist Alberto Randegger.

Carl Rosa's Opern-Unternehmen nimmt von Jahr zu Jahr an Grossartigkeit zu und steigern sich demzufolge die Sympathien, welche das englische Publikum dem ersten englischen Opern-Unternehmen zuwendet.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 13. December Concert des Vereins »Musis Sacrum« unter von der Finck's Leitung und Mitwirkung des Fräul. von der Finck und der Herren Mendes, Zeelander, Gebhard und Steinmetz. Klavierquartett von Schumann. — Arie aus Mozart's Figaro und Lieder für Sopran von Schumann. — Lieder für Bariton von Franz und Hill, »Das Singenthal« für Baritonsolo und Chor von Brandts Buys. — Gemischte Chöre von Schumann. — Männerquartette von Kreutzer, Becker und Hol. — Klaviersoli von Chopin und Rubinstein.

Amsterdam. Am 16. December 2. Concert des »Felix Meritis« unter Verhulst's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Schauenburg und Herrn X. Scharwenka. Symphonie Nr. 4 von Schumann, Ouverturen »Lodoiska« von Cherubini und »Ruy Blas« von Mendelssohn, Klavierconcert von Scharwenka, Klaviersoli von Schumann und Liszt. — Arie aus »Samson und Dalila« von Saint-Saëns, Lieder von Dessauer, Beethoven und Brahms.

Bern. Am 18. December im Cäcilienverein Aufführung von J. S. Bach's »Weihnachts-Oratorium«. Ausführende: Fräul. Olga Blotnitzky, Frau E. B. aus Genf, die Herren Lips-Werder und Burgmeier aus Aarau.

Bielefeld. Am 18. December Matinée des Heckmann'schen Streichquartetts und des Herrn Musikdirector Buths unter Mitwirkung des Fräul. Kling und Herrn Alvary. Streichquartette Op. 135 und Op. 18 Nr. 1, Klaviersonate Op. 31 (D moll) und Lieder von Beethoven.

Breslau. Am 5. December 2. historische Soirée des Tonkünstlerverein. Hausmusik von der 2. Hälfte des 16. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Mehrstimmige Gesänge von Anton Scandellus, Leonh. Lechner, Jacob Regnart, Hans Leo Hassler, Melch. Franck, Mich. Praetorius. — Italienisches Madrigal von G. Gastoldi, Engliches Madrigal von Th. Morley. — Intraden und Canzonen für Streichinstrumente von Hassler und Herm. Schein. — »Fantasia auf die Manier eines Echo« für Orgel von Sweelinck. — Zwei Tänze für Streichinstrumente aus den Tabulaturbüchern des Bernh. Schmid und Jac. Pair.

Breslau. Am 12. December dritte historische Soirée des Tonkünstlerverein. Hausmusik in Deutschland vom Anfang des 17. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Der 150. Psalm von Heinr. Schütz. — Compositionen für Streichinstrumente von Val. Dretzel, B. Marini, M. Uccellini und A. Corelli. — Compositionen für Orgel und für Klavier von S. Scheidt, G. Frescobaldi, Ph. Fr. Buchner, J. Froberger, G. Muffat, Joh. Kuhnau und D. Buxtehude.

Breslau. Am 20. December 5. Abonnementconcert unter B. Scholz. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Zweites Klavierconcert (neu) von Brahms. (Vorgetragen vom Componisten). — Symphonie Es dur von Mozart. — Academische Fest-Ouverture von Brahms. (Unter Leitung des Componisten.)

Chemnitz. Am 24. December 3. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Leitung von Th. Schneider. (Orgel: Herr Organist Hepworth). Ehre sei dem Va-

ter u. s. w. (Th. S.). Stille Nacht, heilige Nacht! von Michael Haydn. — An den heiligen Christ. Duett. Aus den Kinderliedern von Reinecke. — O, du fröhliche, o du selige u. s. w.

Dresden. Am 21. December Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Octett für Blasinstrumente, Esdur von Mozart, (Herren Schäfer, Pietzsch, Lange, Marhefka, Wüstemann, Hoffmann, Koberwein, Dierke). — Sonate für Klavier, Op. 110, Asdur (Herr Hösel), Variationen für Klavier, Fdur Op. 34, (Fräul. Bähr II), Sonate für Klavier und Violoncell, Op. 17 (Fräul. Grützmacher, Herr Grundmann) und Serenade für Violine, Viola und Violoncell, Op. 8 von Beethoven (Herren Bignell, Engelhardt, Stein).

Homburg. Am 19. December Concert unter Kapellmeister Tömlich's Leitnng und Mitwirkung des Fräul. Dannhof und Herrn Nachèz. Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. Marsch von Fr. Lachner. — Klavierconcert (Cmoll) 1. Satz, von Beethoven, Klaviersoli von Henselt und Louise Langhans. — Violinconcert (Fismoll) von Ernst, Violinsoli von Bach, Schumann, Raff und Nachèz.

London. Am 17. December Concert der »Musical Artists' Society«. Streichquartett Nr. 3 (Emoll) von H. C. Banister, Streichquintett von J. Lea Summers. — Sonate für Klavier und Violine von Ed. Sharp, Sonate für Klavier und Cello von A. Ashton. — Duett mit obl. Violine und obl. Cello von J. Bradford, Lieder von Hume, Creser und Aguillar.

Maestricht. Am 8. December Concert der Gesellschaft »Momus«. Ausführende das Quartett Heckmann aus Köln, Frau Cornélis-Servais und Herr Blauwaert aus Brüssel. Streichquartett (Esdur) von Dittersdorf, Canzonetta von Mendelssohn, Variationen über »Der Tod und das Mädchen« von Schubert. — Arie von Gounod, Duett von Massenet und Lieder von Benoit, Demol, Duclos, Schumann und Huberti. — Violinsoli von Vieuxtemps und Bazzini. — Klaviersoli von Schumann und X. Scharwenka. — Cellosoli von Rubinstein.

München. Am 5. December 2. und letzter Kammermusikabend der Herren Bussmeyer, M. und C. Hieber, Ebner, Sigler (Contrabass). Trio Op. 97 von Beethoven. — Mozart Sonate (Esdur) für Klavier und Violine. — Onslow, Quintett Op. 70.

München. Am 7. December 3. und letzte Quartett-Soirée der Herren Walter, Steiger, Thoms und Wihan unter Mitwirkung der Herren Strauss (Horn), Mayer (Fagott), Sigler (Contrabass) und Hartmann (Clarinette). — Streichquartett Nr. 6 (Adur) von Dittersdorf. — Streichquartett Op. 33 Nr. 4 von Haydn. — Septett Op. 20 (Esdur) von Beethoven.

Nordhausen. Am 12. December 2. Soirée für Kammermusik. Ausführende, Fräul. Ellinger und die Herren Concertmeister Sitt, Kammermusiker Martin, Kämmerer, Bernhard und Schomburg aus Sondershausen. — Quintett für Streichinstrumente und Clarinette von Mozart. — Arie aus »Oberon« und Concertstück für Clarinette von Weber. — Lieder von Schumann, Mendelssohn und Hartmann. — Quintett für Streichinstrumente Op. 87 von Mendelssohn.

Oldenburg. Am 14. December 3. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung der Frau Naumann-Gungl aus Bremen. Ouverturen zu »Fidelio« von Beethoven und »Michel Angelo« von Gade, Concert für Streichorchester, zwei obl. Violinen und obl. Cello von Händel, Symphonie (Gdur) von Haydn. — Arien aus »Fidelio« und »Figaro's Hochzeit«, Lieder von Brahms und Lassen.

Paris. Am 18. December 9. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. Symphonie (Cdur) von Haydn. — »Le Soir« (Gesang) von Gounod. — Balletmusik aus »Prometheus« von Beethoven. — 3. Act von Wagner's »Tannhäuser«.

Regensburg. Am 17. December Concert des Musikverein unter C. Heffner's Leitung und Mitwirkung der Herren Reichmann und Bennat aus München und des Fräul. Nissl. Symphonie Ddur von Beethoven. — Arie aus »Der Maskenball« von Verdi. — Concert Op. 5 für Violoncell von Servais. — Lieder von Rubinstein, Walther und Schumann. — Capriccio über schwedische Lieder für Cello mit Piano von Bennat. — Ouvertüre »Ruy Blas« von Mendelssohn.

Kirchenmusik.

Vom Sonntag, den 1. Januar 1882 bis mit Sonntag Estomihi, den 19. Februar kommen in der Kirche zu St. Jacobi in **Chemnitz** folgende Werke zur Aufführung: Sonntag, den 1. Januar (Neujahr) Chor aus »Das verlorene Paradies« von A. Rubinstein. — Freitag, den 6. Januar (Epiphaniasfest) Soloquartett und Chor aus »Das verlorene Paradies« von Rubinstein. — Sonntag, den 15. Januar Motette (8stimmig) a capella »Herr höre mein Gebet« von E. F. Richter. — Sonntag, den 22. Januar Chor aus »Das verlorene Paradies« von Rubinstein. — Sonntag, den 29. Januar Chor a capella »Gott sei mir gnädig« von Rebling. — Sonntag (Septuagesima), den 5. Februar Chor a capella »Cantata Deum gratia plenum« von Liszt. — Sonntag (Sexagesima), den 12. Februar Der 43. Psalm (8stimmig) a capella von Mendelssohn. — Sonntag (Estomihi), den 19. Februar Chor a capella »O du, der du die Liebe bist« von Gade.

Aufführungen der kgl. Vocalkapelle in der Allerheiligen-Hofkirche zu **München** während der Weihnachts-Woche 1881 unter Direction des Hofkapellmeister Professor Rheinberger.

Heil. Christnacht: Te Deum (choraliter) für Frauenstimmen von Ett. — Messe in A für Frauenstimmen, kleines Orchester und Orgel von Rheinberger. — Graduale »Tecum principium« von Lachner. — Offertorium »Puer natus« von Rheinberger.

Erster Weihnachtsfeiertag. Missa »Laetare« für 8 Stimmen von Ett. Graduale »Resonet in laudibus« fünfstimmig von Eccard. — Offertorium »O magnum mysterium« 6stimmig von Palestrina.

Zweiter Weihnachtsfeiertag. Messe in Dmoll für 5 Stimmen von Lachner. — Graduale »Resonet in laudibus« von Eccard. — Offertorium »Tui sunt coeli« fünfstimmig von Rheinberger.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Donnerstag am 5. Januar Nachmittag 2 Uhr:

1) »Herr, nun lässest du deinen Diener«, Motette von Mendelssohn.
2) »Ich komme vor dein Angesicht« von Hauptmann. († 3. Januar 1868).

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Freitag am 6. Januar Vormittag 1/2 9 Uhr:

Recitativ, Terzett und Chor aus Christus von Mendelssohn.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 7. Januar Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Omnes de Saba, Hymne von Rheinberger.
2) »Ehre sei Gott in der Höhe«, und »Heilig« von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 8. Januar Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Nun lob mein' Seel' den Herren« Chor, Arioso und Choral aus Cantate Nr. 28 von J. S. Bach.

— Unter Professor Joachim's Leitung wurde von der Königl. Hochschule in Berlin eine Symphonie (Bdur) von E. Rudorff aufgeführt; dieselbe hat allgemeinen Beifall erhalten.

— Eine neue französische komische Oper »Die Reise nach China« von dem Pariser Conservatoriums-Professor Bazin hat im Dresdener Residenztheater einen durchschlagenden Erfolg

erlebt. Es wird dieser neuen Oper künstlerisch feine Factur nachgerühmt, die weit mehr an Boildieu und Auber als an die neueste Geschmackesrichtung der Franzosen in diesem Genre erinnere.

— Musikdirector Neske in Guben ist es gelungen eine »Philharmonische Gesellschaft« in genannter Stadt zu gründen. Die ausübenden Mitglieder sind musikalisch gebildete und für die Sache enthusiasmirte Dilettanten; die beiden ersten Concerte, welche Werke von Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann brachten, haben ein erfreuliches Zeugniss für die Lebensfähigkeit des Unternehmens abgelegt.

— In der dritten historischen Soirée des Breslauer Tonkünstlerverein wurde unter manchen interessanten Proben deutscher Hausmusik aus dem 17. Jahrhundert eine Sonate von Joh. Kuhnau (lebte von 1660—1722 und war Seb. Bach's Vorgänger an der Thomasschule zu Leipzig) zu Gehör gebracht, die mit zu den Vorbildern der modernen Programm-Musik gezählt werden dürfte. Die Ueberschriften der drei Sonatensätze lauten: I. »Saul's Traurigkeit und Unsinnigkeit«. II. »David's erquickendes Harfenspiel«. III. »Des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe«.

— Theodor Wachtel soll sich durch einen Sturz auf der Treppe seiner Villa in Wiesbaden nicht unbedeutend verletzt haben.

— In Bern starb am 22. December Professor Dr. Mendel, Musikdirector und Domorganist, welcher zu Schneckenburger's »Wacht am Rhein« 1840 die erste Melodie setzte.

— Die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin hat unter glänzenden Bedingungen die Aufforderung zu einem Gesammt-Gastspiel ihres Personals in Petersburg erhalten. Director Fritsche hat die Offerte angenommen und gedenkt Operetten von Strauss, Suppé und Lecocq mit eigener Ausstattung in der Czaarenstadt zur Aufführung zu bringen.

— Am 25. December ging Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« auch im Braunschweiger Hoftheater mit Erfolg in Scene.

— Der durch seine vorzüglichen Leistungen auf seinem Gebiete bekannte Maschinendirector Karl Brandt ist in Darmstadt am 27. December gestorben.

— Wie verlautet, soll das »Deutsche Sängerfest« am 12., 13. und 14. August 1882 in Hamburg stattfinden.

— Zu einem Concert, welches am 7. Januar in London unter dem Protectorat der Königl. Familie und Hans Richter's Leitung zum Besten der vom Wiener Brandunglück Betroffenen stattfinden soll, hat der Prinz von Wales folgendes Programm entworfen: die Britische Volkshymne, den Tannhäusermarsch, den Trauermarsch aus der »Eroica«, die Oesterreichische Volkshymne und Beethoven's 9. Symphonie.

— Mit kommendem März wird Fräul. Tagliani aus dem Verbande der Berliner Königl. Oper treten.

— Am 6. und 7. Januar 1882 findet im Kunst-Auctionshause, Kochstrasse 29 in Berlin die Versteigerung einer grossen, sehr interessanten Autographensammlung statt. Zu den werthvollsten Stücken derselben gehören u. A. die vollständige Handschrift von Mozart's Klaviertrio (Gdur), Beethoven's Originalskizze zur 8. Symphonie, und das vollständige Autograph von E. T. A. Hoffmann's unedirter Oper »Aurora«.

— Marsick's erstes Auftreten im Crystallpalast in London war von so grossem Erfolg gekrönt, dass er sogleich für das nächste Concert daselbst engagirt wurde.

— Musikdirector Jul. Liebig in Berlin hat vom König von Schweden die goldene Verdienst-Medaille am Bande erhalten.

— Am 19. December ist die seit längerer Zeit vorbereitete und mit grosser Spannung erwartete Oper »Herodiade« von Massenet (Text von Millet, Grémont und Zanardini) im »Théâtre de la monnaie« zu Brüssel in prachtvoller Ausstattung in Scene gegangen. Der günstigen Aufnahme welche die Oper beim Publikum gefunden, schliesst sich jedoch die Kritik nicht unbedingt an.

— Bei W. Allen & Co. in London wird demnächst eine englische Ausgabe von L. Ramann's »Franz Liszt als Künstler und Mensch« erscheinen.

— Unter den mancherlei mehr oder minder wichtigen und interessanten Novitäten, welche während der laufenden Saison über die Breter des Münchener Hoftheaters gehen sollen, werden vorläufig die Opern »Ekkehard« von Abert und die Wikinger von Hallström genannt. Verdi's »Ernani« soll von neuem im Repertoire aufgenommen werden.

— Am 15. Januar wird in Amsterdam unter Heinze's Leitung Liszt's Oratorium »Die Legende von der Heil. Elisabeth« zur Aufführung gelangen.

— Unter den bedeutenden Solisten, welche in den Popular-Concerten in London im Januar mitwirken, werden uns Mary Krebs und Josef Joachim bezeichnet.

— Smetana's Oper »Die beiden Wittwen« hatte im Hamburger Stadttheater bei ihrer ersten Aufführung am 28. December einen recht hübschen Erfolg. Näheres hierüber seiner Zeit von unserem Berichterstatter.

— Die am 2. Januar stattgehabte erste Aufführung von Wagner's »Tristan und Isolde« im Leipziger Stadttheater hatte durchschlagenden Erfolg. Darsteller und Dirigent (Kapellmeister Seidl) wurden wiederholt stürmisch gerufen. Bericht darüber folgt in nächster Nummer. Die erste Wiederholung ist für Sonntag den 8. Januar angesetzt.

— Am 6. Januar wird Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« unter Leitung des Componisten im Hamburger Stadttheater erstmalig in Scene gehen.

— Mit Donizetti's nachgelassener von Maestro Salvi nunmehr vollendeter Oper »Il duca d'Alba« wird die Saison des Apollo-Theaters in Rom eröffnet werden.

— Von einem neuen Oratorium »Vincentius« (Text von Frau Heinze), an welchem G. A. Heinze in Amsterdam arbeitet, ist bereits der erste Theil vollendet und stellt ein Werk von nicht gewöhnlicher Bedeutung in Aussicht.

— Dr. Damrosch hat die diesjährige Saison des Oratorienvereines in New-York mit Rubinstein's »Thurm zu Babel« eröffnet. Die Soli hatten die Herren Campanini und Remmertz übernommen.

— Grädener's 70jähriger Geburtstag wird am Freitag, den 13. Januar, seitens des Hamburger Tonkünstlervereins durch Concertaufführung und Festbanquet gefeiert.

— Offenbach's nachgelassene Operette »Les Contes d'Hoffmann« hat in der »Opéra comique« zu Paris bereits ihre 100. Aufführung erlebt.

— Der Gesangverein »Musis Sacrum« in Amsterdam bereitet unter Leitung seines Dirigenten von der Finck »Feenschleier« für Soli, Chor und Orchester von Heinze (Text von Frau Heinze) zur Aufführung vor.

— Die öfter erwähnte neue Oper »Le Sais« von Marguerite Olangier hat bei ihrer erstmaligen Darstellung im Residenztheater zu Paris nur einen mässigen Erfolg erreicht.

— Dem Repertoire des Wiener Hofoperntheaters sollen im neuen Jahre folgende Novitäten eingereiht werden: Boito's »Mefistofele«, Wagner's »Tristan und Isolde«, A. Thomas' »Françoise de Rimini«, Verdi's »Don Carlos«. — »Die Puritaner« von Bellini, »Der König hat's gesagt« von Delibes und »Templer und Jüdin« von Marschner sollen von neuem aufgenommen werden.

— Nessler's »Rattenfänger von Hameln« wird gegenwärtig ins Englische übersetzt und soll noch im Laufe dieses Winters in London in Scene gehen.

— Im 12. Gewandhausconcert in Leipzig (am 12. Januar) wird Rubinstein seine neue Symphonie dirigiren und ausserdem noch Mendelssohn's Hebriden-Ouverture zur Aufführung gelangen. Als Solisten werden Fräul. Knispel aus Darmstadt (Gesang) und Herr Schwedler (neu engagirtes Orchestermitglied, Flöte) thätig sein.

Redactions-Briefkasten.

E. K. in *H.*, Hoffentlich sind Sie gut heimgekehrt und haben das neue Jahr froh angetreten. Herzliche Wünsche dafür!

Ihre interessante Sendung haben wir mit Vergnügen erhalten und soll Ihnen baldigst Antwort darauf zugehen. *R.* in *L.* sandten wir mehrere Nummern und Inhaltsverzeichniss zu.

Frau Dr. R. in *F.* Wir werden auch im neuen Jahre unseren alten Principien treu bleiben; nämlich alle unser Blatt betreffenden Angriffe zu ignoriren.

M. O. in *B.* Vielen Dank für Ihre Bestellung und Ihr uns bewiesenes Interesse; bewahren Sie uns dasselbe auch fernerhin.

G. D. in *K.* »Mosaik« von Nohl ist bei Gebrüder Senf in Leipzig erschienen, nicht in unserem Verlage, und rührt diese Verwechselung wahrscheinlich nur von der Ankündigung des Werkes in unserem Blatte her.

A. L. in *Stockholm.* Wir erbitten dringend baldigste Antwort auf unser Schreiben vom 22. December, resp. Einsendung der damit erbetenen Nummern des betreffenden Journals.

Inserate.

Das Damen-Vocal-Quartett

Anna Regan-Schimon,
1. Sopran,
Anna Lankow,
1. Alt,

Minna Bingenheimer,
2. Sopran,
Louise Pfeiffer van Beek,
2. Alt,

welches von Mitte Januar bis Ende April 1882 für Deutschland disponibel ist, hat mich mit dem alleinigen Arrangement seiner Concerte betraut. Concert-Institute und Musikdirectoren, welche auf dasselbe reflectiren, wollen mich dies ehestens wissen lassen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Auguste Köhler,

Concert-Sängerin und Gesanglehrerin.

Leipzig, Querstrasse 34.

Sehr beachtenswerthe neuere Pianofortewerke.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

	ℳ	₰
Bach, J. S., Suite in C moll. Bearb. von **Rob. Franz**	3	50
Bellezay, J. v., Op. 23. Acht Variationen über ein ungar. Volkslied	1	75
—— Op. 24. Nocturno	1	50
Bronsart, Hans v., Op. 9. Melusine. Märchen	5	50
Hartmann, E., Op. 30. Skandinav. Volksmusik. I. II. à	5	—
Jadassohn, S., Op. 66. Menuett	2	—
Merkel, G., Op. 20. In trauter Stunde. Salonstück. Neue Ausgabe	1	50
Nicodé, J. L., Op. 22. Ein Liebesleben. 10 Poesien	5	—
Polnische Tänze. (Mazurkas). Ausgew. v. **O. v. Kolberg**	5	—
Raff, Joachim, Op. 3. Scherzo. Neue Ausgabe	1	75
—— Op. 4. Fantasie. Neue Ausgabe	2	50
—— Op. 12. Fantasie. Neue Ausgabe	2	25
Roeder, M., Op. 20. »Aus alter Zeit«. (Intrada, Largo, Passacaglia)	2	25
Wenzel, Ludw., Op. 4. Zwei Klavierstücke	2	—

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14.

Neu. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen:

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom.)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Größe einer Taschenuhr.

(*Rückseite als Metermaß zu gebrauchen.*)

A. **Kugelmetronom.** Preis 75 ₰.

B/D. **Kapselmetronome.** Pr. *B.* ℳ 2, *C.* ℳ 3, *D.* ℳ 4.

Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hedwig Brandt-Scheuerlein,

Concert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).

Magdeburg, Hasselbachstr. 7.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Sammlung musikalischer Vorträge.

Herausgegeben von Paul Graf Waldersee.

Einzel-Ausgabe:

Nr. 31|32. **Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland.** Von H. Kretzschmar. ℳ 2.

„ 33. **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Von L. Bittard. ℳ 1.

„ 34. **Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges.** Von H. L. Nößlin. ℳ 1.

„ 35|36. **Hector Berlioz und seine Harold-Symphonie.** Von F. Liszt. Deutsch bearb. von E. Ramann. ℳ 2.50.

Renaissance-Einbanddecke zu Jahrgang 1881. ℳ 1.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 12. Januar 1882. Nr. 2.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Französische Geiger des 17. Jahrhunderts. Von Dr. H. M. Schletterer. — Logier, seine Freunde und Feinde. Ein Zeitgemälde aus dem Anfange dieses Jahrhunderts. Von Rob. Eitner (Schluss). — Kritische Besprechungen: Handlexikon der Tonkunst. Herausgegeben von Dr. August Reissmann. Von H. Seewald. — Berichte aus Amsterdam, Bonn, Frankfurt a. M., Leipzig und Lübeck. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Manchester. — Die Schumann-Stiftung in Bonn. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Berichtigung. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Französische Geiger des 17. Jahrhunderts*).

Von Dr. H. M. Schletterer.

Obwohl man, selbst seitens vieler französischer Schriftsteller, der französischen Nation musikalische Beanlagung oftmals absprach, der französischen Sprache die Fähigkeit, musikalisch behandelt zu werden, ernsthaft bestritt, hat in Frankreich die Musik doch ebenso reiche, wie ganz eigenartige Entwickelung gefunden. Es ist wahr, dass dort oft durch Jahrzehnte kein hervorragender Tonsetzer an der Spitze der musikalischen Bewegung stand, dass die Kunst der Töne Perioden tiefsten Verfalles zu verzeichnen hat, dass die wichtigsten Anregungen stets nur durch Meister anderer Nationalität, Italiener und Deutsche, gegeben wurden, aber der Volksgeist zwang sie alle, sich ihm fügsam zu assimiliren und die Liebe zur Musik brach immer wieder so mächtig hervor, dass auf trostlose Zeiten stets Tage des Glanzes und neuen grossartigen Aufschwunges folgen konnten.

Eine Periode des Verfalles und allgemeinen Rückganges der musikalischen Kunst bietet das 17. Jahrhundert bis zu seinem siebenten Jahrzehent. Es ist die Zeit, in der in Italien die Musik reich und herrlich sich entwickelte, so dass jetzt schon alle Welt von dem dortigen Ueberflusse zehren und italienischer Einfluss sich weithin geltend machen konnte. Componisten, Sänger, Virtuosen schossen unter dem wolkenlosen Blau und auf den fruchtbaren Fluren Italiens pilzartig empor. Bald begegnet man an der Spitze aller Kunstinstitute des gebildeten Europa Welschen in ehrenvollen Stellungen. Auch in Frankreich, deren Königinnen wiederholt aus Italien stammten (Katharina und Maria von Medici), versuchten und wussten italienische Künstler ihr Glück zu machen. Zeitweise fand sogar eine förmliche Ueberflutung von dorther statt. Aber den Bestrebungen derselben, im Nachbarlande der heimischen Kunst Eingang und nachhaltige Wirkung zu verschaffen, trat eine unbesiegbare Abneigung und Feindseligkeit der Franzosen gegen Alles, was über die Alpen zu ihnen kam, so energisch und ausdauernd entgegen, dass in letzter Linie, wenn immerhin auch beeinflusst, doch die Musik hier auf sich selbst gestellt blieb, sie eine gesonderte Ausbildung fand.

Bis zur Stunde noch ist es eine rühmliche Eigenschaft des französischen Volkes, die aus seiner Mitte hervorgegangenen Künstler zu achten und zu fördern, sie hoch zu halten und sich ihrer zu rühmen. Das ermöglichte die ausgesprochene Originalität der französischen Musik in erster Linie. Nur nach schwersten und hitzigsten Kämpfen vermochten in Paris von jeher ausländische Tonkünstler zeitweise Boden zu gewinnen. Diese mürrische Abgeschlossenheit war die nächste Ursache langsamerer Fortschritte. Während anderwärts die Musik sich vollendeter Leistungen bereits rühmen konnte, fand sie sich in Frankreich noch auf der Stufe der Kindheit. Als Lulli unter die 24 Geiger des Königs Ludwig's XIV. aufgenommen wurde, war kaum einer seiner Kollegen im Stande, einen leichten Violinpart vom Blatte zu spielen. Auch jetzt wieder war er, der 19jährige Italiener, unbestritten der beste Geiger in Paris. Dass er, an die Spitze der kgl. Kapelle gestellt, diese so heranbildete, dass sie allmählig allen künstlerischen Forderungen genügen und als die beste Europas bezeichnet werden konnte, gereicht ihm zu hohem Ruhme.

Was der Entfaltung der Musik insbesondere hinderlich im Wege stand, war das, namentlich in Paris aufs Strengste durchgeführte Zunftwesen. Wer in ganz Frankreich sich mit Musik beschäftigte, Organisten, Klavierspieler, Spieler hoher und tiefer Instrumente, Musik- und Tanzlehrer, ja selbst die Instrumentenmacher, stand unter der Oberherrlichkeit des Geigerkönigs der Hauptstadt und war den allgemeingiltigen Zunftgesetzen unterworfen. Keiner konnte zu einer einigermaassen

*) Die wichtigsten Quellen für vorliegende Arbeit sind:
Ed. Thoinan: Maugars. Paris 1865 und Louis Constantin, roi des violons. Paris 1878.
Ant. Vidal: Les Instruments a archet. Tom. II. Paris 1877.

selbständigen Stellung gelangen, der sich nicht einen von jenem unterzeichneten Meisterschaftsbrief erworben hatte. Man sollte allerdings meinen, dass die mit so grossen Rechten und Befugnissen ausgestattete Zunft keine Anstrengung gescheut hätte, um auch Leistungen zu ermöglichen, die der Würde der Kunst und den sich steigernden Forderungen entsprachen. Aber die einmal zur Meisterschaft gelangten liessen sich meist daran genügen, die Musik geschäfts- und handwerksmässig zu betreiben und waren mehr nur darauf bedacht, jedem Unbefugten die Uebung der Musik unmöglich zu machen, als sich selbst in ihr weiter zu vervollkommnen.

Man darf wohl annehmen, dass an der Spitze der »Confrèrie de Saint-Julien« immer tüchtige Musiker standen und dass die silberne Königskrone der »Corporation des ménétriers« von den Landesfürsten nicht nur nach Gunst und Laune, sondern als Anerkennung des Verdienstes den Geigerkönigen aufs Haupt gesetzt wurde. Ein so unruhiges, missgünstiges, aufgeregtes Volk, wie das der Musikanten es stets war und ist, würde sich kaum der Herrschaft eines Unwürdigen, d. h. eines Stümpers in ihrer Kunst lange gefügt haben. Die Geschichte der Zunft zählt denn in der, leider nicht zu vervollständigenden Genealogie ihrer Könige hochachtbare Namen und in Folge ihrer Leistungen hochangesehene Musiker auf. Beklagenswerther Weise lässt sich über diese Leistungen heute ein sicheres Urtheil nicht mehr fällen, da nur ganz seltene Reste musikalischer Werke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich bis zu uns gerettet haben, z. B. das älteste derartige Werk: Claude Gervaise: Livre de pièces de viole, Paris 1547—55 (5stim. Tonsätze); Mich. Praetorii: Terpsichore Musarum Aoniarum Quinta; darinnen allerley franzoesische Daentze und Lieder als 21 Branlen, 162 Couranten, 48 Volten u. s. w. mit 4, 5 und 6 Stimmen, wie dieselbige von den franzoesischen Dantz-Meistern in Frankreich gespielt, und vor fürstlichen Taffeln auch sonsten in Conviviis zur Recreation und Ergoetzung ganz wol gebraucht werden können. Wolffenbüttel 1632; Airs à quatre parties du sieur d'Assoucy, Paris 1653, u. Andere. Aus all diesen Drucken aber ist der tiefe Stand musikalischer Technik, an die nur geringste Ansprüche erhoben werden, ersichtlich. Von Italien aus wurden die französischen Violinspieler noch nicht beeinflusst, obwohl ein angesehener italienischer Geiger, Balthazard de Beaujoyeulx, genannt Balthasarini, seit Mitte des 16. Jahrhunderts als königl. Kammergeiger in Paris lebte. Voraussichtlich erbten sich viele der beliebten Tänze (und nur solche bildeten das Repertoire der Instrumentisten) tratitionell fort und wiederum dürften die in allen Drucken vorliegenden Tonstücke insofern nicht maassgebend für die Kunsttechnik sein, als die besseren Spieler sich nur flüchtig an das Vorgezeichnete hielten; sie setzten vielmehr ihren Ruhm darein, durch reichste Variirung, die entweder Sache des Momentes oder Leistungsfähigkeit des Einzelnen war, einfache Weisen brillant und virtuos auszugestalten.

Die Reihe der Geigerkönige eröffnete 1321 Pariset, ménestrel de Roy; spätere Urkunden nennen R. Cavernon (1338), R. Petit, Copin de Brequin (1357), J. Boissard, genannt Verdelet (1420), J. Fascien, l'ainé (1422), Fr. Roussel (1572), Cl. de Bouchandon (1575), Cl. Nyon (1590) und seinen Sohne Guill. Claude, genannt La Foundy (1600), Fr. Richomme und L. Constantin, den Vorgänger der Dynastie Du Manoir (1657—95): Claude Du Manoir I, Guillaume Du Manoir II und Guillaume Michel Du Manoir III. Der letzte in der Reihe der Geigerkönige war P. Guignon (1741—73).

Von Louis Constantin wollen wir hier eingehender sprechen. Er war in Paris um 1585 geboren, verlobte sich (1609) und heirathete (20. Januar 1610) Marguerite de la Grange. Unter seinen Trauzeugen befand sich sein Vater (oder Onkel) Jehan Constantin, ebenfalls Violinspieler. Louis erwarb sich frühe eine bemerkenswerthe Fertigkeit auf der Geige und ward bald zu den besten Spielern dieses Instrumentes gezählt, so dass sein Name neben denen der berühmtesten Virtuosen dieser Zeit genannt wird. Auch seine Compositionen verschafften ihm Ruf. Seine Wohnung in der rue de la Huchette war der Sammelplatz der hervorragenden Musiker in Paris. Der durch seine Kunst und seine Abenteuer gleichberühmte Lautenspieler Ch. Coypeau d'Assoucy (1604—1679) sagt von ihm, dass Apoll um Daphne zu verführen kein überzeugenderes Mittel hätte anwenden können, als die Musik:

De la Pierre et de Constantin,
Luy mener de jeune Martin
Et monsieur Lampert, son compère.

Und in einer Stelle seiner »Harmonie universelle« (Paris 1636), wo er schönem Gesange mehr Verdienst zuerkennt, als mehrstimmigen Compositionen, so gross auch deren Satzschwierigkeiten sein mögen, spricht sich der bekannte Philosoph und Mathematiker M. Mersenne, ein Minoritenpater (1588—1648) über das Geigenspiel berühmter Künstler seiner Zeit also aus: »Dem kann man hinzufügen, dass diejenigen, welche von Bocan, Constantin, Maugars, Lazarin, Léger*) und Andern Lieder spielen gehört, darin übereinstimmen werden, dass ihre Vorträge, obwohl sie nur eine Stimme spielen, Alles übertreffen, was sonst in mehrstimmigen Concerten vernommen wurde. Der Ton des Spinetts, dem der Laute oder Harfe gleichend, vermag mittelst eines sinnreichen Mechanismus den der Viola und Geige nachzuahmen, aber nichts kann das Anmuthige der linken Hand und die Triller ersetzen und das Sanfte und Entzückende der Bogenstriche, womit ausgezeichnete Spieler den Geist der Hörer zu bezaubern wissen«.

Von Constantin's Compositionen blieb nur ein 6stimmiger Tonsatz aus dem Jahre 1636 erhalten, der sich in der grossen und kostbaren, im Besitz des Pariser Conservatoriums aufbewahrten, von dem als Componist und Schachspieler gleichberühmten Philidor angelegten Sammlung: »Recueil de plusieurs vieux Airs« findet. Leider sind aus dieser Sammlung einige Bände entwendet worden und spurlos verschwunden, darunter Bd. 17, der mehrere Piecen Constantin's enthielt. Das oben angeführte, von Talent zeugende Stück, trägt den Titel »La Pacifique«, ist im Fugenstil geschrieben und hat einige unerwartete Cadenzen von guter Wirkung, kann aber im Allgemeinen eine hohe Idee von des Componisten Begabung für melodische Erfindung doch nicht hervorrufen.

L. Constantin wurde bald in die Kapelle Ludwig's XIII., der ihn hochschätzte, aufgenommen. Er zählte alle damaligen musikalischen Berühmtheiten zu seinen Freunden, namentlich auch seinen Collegen, den Geigerkönig Fr. Richomme, der ihm 1620 ein Kind aus der Taufe hob und dessen Nachfolger er am 12. December 1624 wurde. Sein königlicher Gönner verlieh ihm an diesem Tage an Stelle des Verstorbenen: »l'Estat et office de Roy et Maistre des Ménétriers et de tous les Joüeurs d'Instruments, tant hault que bas du royaume«.

*) Lazarin war kgl. Kammercomponist und als solcher Lulli's Vorgänger. Michel Léger gehörte zur Bande der 24 Geiger des Königs und war Aufseher des Hofballets.

Diese hohe Würde im Reiche der Kunst war aber zugleich auch eine Bürde für den, dem sie übertragen war, denn das Volk der Spielleute war ein sehr schwer zu regierendes; die Vertreter der Harmonie lebten in der Regel in steter Disharmonie; unbotmässig und trotzig suchten Viele sich ihren Verpflichtungen zu entziehen. Schon Constantin's Vorgänger hatten gegen ungehorsame Zunftgenossen, welche gewisse Artikel der Statuten zu umgehen suchten, mit Strenge verfahren müssen. Auch er war genöthigt, Zuflucht zur Autorität des Civilrichters zu nehmen und Klage gegen einige, die Statuten nicht beobachtende und die Kapelle St. Julian und den König in den ihnen gebührenden Abgaben schädigenden Meister zu führen. Er hatte auch noch über solche Instrumentalisten sich zu beschweren, die nicht als Meister aufgenommen, dennoch Hochzeiten übernahmen, Ständchen brachten, in Wirthshäusern und verrufenen Lokalen mit frecher Verachtung der Zunftgesetze und zum Nachtheile der zünftigen Meister spielten.

Obwohl nun ein Urtheil des Civilgerichts (27. März 1628) zu Gunsten des Klägers entschied und allen Musikern, die nicht eine 5jährige Lehrzeit und ein Examen vor dem Könige und der Maîtrise der Zunft bestanden hatten, verbot, in Wirthshäusern u. s. w. Discant-, Bass- und andere Arten von Geigen zu spielen, ausgenommen die (3saitige) Fiedel, bei Strafe des Gefängnisses, 24 Livres Geldbusse und Zerbrechen der Instrumente, so vermochte dieser ganz bestimmte Befehl doch nicht lange vorzuhalten. Uebertretungen der Statuten und Missbräuche aller Art zwangen Constantin 15 Jahre später wiederum klagbar zu werden. Ein neuer auf den vorhergehenden sich stützender Erlass (2. August 1643), im folgenden Jahre (2. März 1644) vom Prévost bestätigt, hatte keinen bessern Erfolg. Da die Ungehörigkeiten nicht endeten, nahm Constantin nun seine Zuflucht zum Parlament, das denn auch (11. Juli 1648) strengste Verordnung dagegen erliess, dass von den nicht als Meister aufgenommenen Spielleuten den Zunftgenossen ins Handwerk gepfuscht, noch eine andere Geige als die Fiedel von ihnen gespielt werden solle. Diese Kämpfe waren nur das Vorspiel weit ernsterer Processe, die Constantin's Nachfolger später mit den Organisten und Klavierspielern und besonders auch mit ihrem Zunftgenossen Lulli zu führen hatten und die schliesslich das Erlöschen der Zunftprivilegien und der Vorrechte des Geigerkönigs herbeiführten.

Im Ganzen war, trotzdem er seine Gerechtsame zu wahren suchte, Constantin ein milder König, der weder die Eroberungsgelüste, noch den ränkevollen Sinn anderer Monarchen des Fiedelbogens besass. An die Spitze der Brüderschaft gestellt und mit der Aufgabe betraut, die sie betreffenden Gesetze und Verordnungen in Kraft zu erhalten und ihre Interessen zu vertheidigen, hielt er sich stets in den Grenzen seiner Stellung und gestattete sich keinerlei Uebergriffe.

Constantin starb nach 38jähriger Regierung, in einem Hause in der rue des Fossés-de-Nesles, das die Inschrift au Hâvre de Grâce trug; seine Beerdigungsfeier fand 25. October 1657 in der Kirche St. Sulpice statt.

Einer seiner Söhne, Jean, war ordentlicher Geiger des Königs, erbte aber die väterliche Krone nicht, die Ludwig XIV. einem anderen seiner Kammermusiker, einem Manne von allgemein anerkannten Talenten, zum Lohne für seine guten und loyalen Dienste verlieh (20. Nov. 1657). Dem neuen Geigerkönige Cl. Du Manoir I. ward jedoch die Verpflichtung auferlegt, die Wittwe seines Vorgängers zu entschädigen. Wenige Jahre vor seinem Tode (1655) hatte Constantin seine Nichte Suzanne de le la Fontaine, eine Waise, die er erzogen, mit Ant. Desnoyers, ordentlichem Geiger des Königs vermählt. Ein Enkel von ihm, war um 1700 Oboist in kgl. Diensten und neben den Brüdern André und Jacques Philidor und deren Söhnen Anne und Pierre als Tenoroboist in den vielen kleinen Singstücken beschäftigt, die sich der König in vertrautem Zirkel aufführen liess.

(Fortsetzung folgt.) 21

Logier,

seine Freunde und Feinde.

Ein Zeitgemälde aus dem Anfange dieses Jahrhunderts.

Von **Rob. Eitner.**

(Schluss.)

Logier hatte die Verpflichtung übernommen 20 junge Männer aus Seminarien zu unterrichten, damit sie die Methode über den ganzen preussischen Staat verbreiten konnten. So wurde z. B. aus Breslau der später bekannte Organist Karl Freudenberg nach Berlin gesandt und errichtete derselbe dann in Breslau eine Anstalt nach Logier's System. Hier spielte ein Schüler auf einem Flügel, während die übrigen nur Klaviaturen von Pappe vor sich hatten, auf denen sie ihre Uebungen ausführen mussten*). In den dreissiger Jahren war die Logier'sche Lehrmethode in Deutschland so verbreitet, dass sie allein als die einzige zum schnellen Ziele führende angesehen wurde. So berichtet die Leipziger Zeitung 1834 (36, 489), dass Herr J. W. Jülich seit 1827 in Hamburg eine Musikschule nach Logier's System leitet; und über eine Prüfung in genanntem Jahre heisst es: Wir hörten »kleine Kinder, die sämmtlich erst 5 bis 7 Monate Unterricht genossen, mit Präcision und Fertigkeit die keineswegs leichten Musikstücke ausführen. Grösseres Erstaunen erregte die Kenntniss des Generalbasses, die man bei ihnen fand (bei den kleinen Kindern?). Sie schrieben nämlich jede ihnen aufgegebene Modulation so schnell, als sie die Feder zu führen vermochten, nieder und trugen alsdann das Geschriebene vor, ohne dass ein Misston von Fehler oder nur von einem Irrthum zeugte«. Und solche unglaubliche Urtheile veröffentlicht der gute Fink ohne roth zu werden? In dieser Jagdgeschichten-Manier geht es noch zwei Spalten fort. Auch Band 29, Spalte 468 lesen wir in einem Bericht über eine Aufführung der Stoepel'schen Schüler in Stuttgart, dass Schüler im Alter von 6 bis 8 Jahren, die erst fünf Monate Unterricht haben eine Polonaise von Spohr vierhändig vorgetragen haben und dann wieder Pièçen von zwanzig Schülern gemeinsam ausgeführt wurden.

In der Leipziger Zeitung entspann sich aber im Jahre 1826 noch ein lebhafter Streit zwischen Logier und Stoepel, welch Letzterer im vorhergehenden Jahre sein »Neues System der Harmonielehre und des Unterrichtes im Pianoforte-Spiel« veröffentlicht hatte und darin dem Logier seine Ideen stahl. (Siehe Band 28, Beilage 4 und Beilage 8). Logier lässt sich sogar in der 10. Beilage desselben Jahrganges die Vortrefflichkeit seines Systems von einem Kgl. preussischen Ministerium öffentlich attestiren. Ein Fall der wohl selten vorkommt und zu den damals politisch stillen Zeiten vortrefflich passt.

*) Die Anschaffung von so vielen Instrumenten überstieg wohl seinen Geldbeutel und er vermischte daher Logier's mit Schindelmeisser's Methode.

Herr Logier verstand es übrigens vortrefflich die etwa sinkende Theilnahme des Publikums immer wieder anzufachen; so befindet sich in der Leipziger Zeitung vom Jahre 1826 ein Artikel, der nur von ihm selbst herrühren kann und zugleich die beste Handhabe giebt uns über ihn und seine Methode ein Urtheil zu bilden. Der Artikel ist überschrieben: »Entstehung und Verbreitung der Logier'schen Lehrart«. (Aus dem Briefe eines Londoner Tonkünstlers). Sonst ist der Artikel nicht gezeichnet (Band 26, Spalte 409).

Nach einigen einleitenden Worten, über die Vervollkommnung des Pianofortespieles in damaliger Zeit, heisst es dann: »Diese Betrachtungen brachten Herrn Logier auf den Gedanken, eine neue Lehrmethode zu schaffen, bei welcher der Schüler von der ersten Lehrstunde an, wenn er die Noten und die diatonische Tonleiter lernt, auch die chromatische schreiben muss, um zu sehen, wie die ganzen und halben Töne entstehen. Der Unterricht schreitet bei dieser Methode stets in genauem Verhältnisse mit den Fortschritten des Schülers fort; der Schüler lernt dabei die Musik wie eine Sprache, zugleich mit den Regeln der Grammatik. Zur Zeit der ersten Erfindung hatte Herr Logier eine Tochter von sieben Jahren, an welcher er die Ausführung seines neuen Planes versuchen wollte. Unglücklicher Weise waren ihre Arme und Hände so ungelenk, dass er sie mit aller Mühe nicht dahin bringen konnte die fünf Noten: *c d e f g f e d* deutlich und nett zu spielen. Dies brachte ihn auf den Einfall, eine Leiste am Pianoforte anzubringen, auf welcher sie die Arme während des Spielens auflegen konnte; nun ruhte die ganze Schwere der Arme auf dieser Stütze und sogleich wurden auch ihre Finger freier und biegsamer. Hieraus entstand der Chiroplast. Nachdem Herr Logier diese Erfindung gemacht hatte, sammelte er seine noch zerstreuten Materialien und bildete das Ganze seines Systems. Der Schüler fährt fort sich in den möglichen Combinationen der fünf Noten des Chiroplasten zu üben, wodurch die Finger eine grosse Leichtigkeit und Unabhängigkeit von einander erlangen, und wird nun über den vollkommenen Accord, den Grundbass, den Septimenaccord, die übrigen Dissonanzen, über den vierstimmigen Satz, kurz über Alles, was man in einen Cursus der Harmonie umfasst, unterrichtet. Es war schwer, Regeln aufzusetzen, die von Kindern von 5 oder 6 Jahren verstanden und im Gedächtnisse behalten werden können: dem Erfinder gelang dies jedoch dadurch, dass er Alles auf mathematische Formeln zurückführte, welche auch Kinder von geringer Geistesfähigkeit sogleich fassen können. Drei Monate nach Eröffnung einer Lehranstalt in Dublin stellte Herr Logier dem Publikum eine Anzahl Schüler nach seiner neuen Methode vor, die alle Anwesenden in solches Erstaunen setzten, dass mehrere Musiklehrer den Erfinder angingen ihnen seine Lehrmethode mitzutheilen, und ihm dafür 100 Guineen, den Preis, den er für diese Mittheilung festgesetzt hatte, bezahlten. Im Jahre 1816 machte Herr Webbe, ein ausgezeichneter Lehrer in London, die Reise nach Irland, nur um die neue Methode kennen zu lernen, die viel Aufsehen zu machen begann, und ward so sehr von ihr eingenommen, dass er sie auf der Stelle annahm und den Erfinder bewog, selbst nach London zu kommen. Dies war ein Donnerschlag für alle Lehrer vom zweiten Rang, deren Zahl freilich die grössere ist. Alle glaubten ihr Brod zu verlieren oder selbst in der neuen Schule lernen zu müssen, wodurch ihre ganze Unwissenheit an den Tag gekommen sein würde. Augenblicklich und ohne weiter zu untersuchen, ob die Sache gut oder schlecht sei, fingen sie daher an, einen Kreuzzug gegen den neuen Soliman zu predigen. Ihre Vorstellungen und gleiche Besorgnisse verleiteten sogar einige bessere Lehrer, auf ihre Seite zu treten und nun erschienen Satiren, Carrikaturen und Witzeleien ohne Zahl. Allein die Sache war so gut und offenbar, dass Herr Logier sich mit dem glücklichsten Erfolge belohnt sah. Zwei Lehranstalten die er in London eröffnete fanden gegen 400 Schüler aus den vornehmsten Ständen und bewiesen seinen Triumph. Die ersten Lehrer Londons, als Clementi, Cramer, Viotti, Bishop, Kalkbrenner, traten nie gegen Herrn Logier auf. Clementi schickte selbst seinen Sohn in eine der Lehranstalten, und Kalkbrenner nahm das neue System, überzeugt von seiner Vortrefflichkeit, selbst an. (NB. er erfand auch einen Handleiter. Wie Viotti als Violinspieler in die Liste kommt ist etwas wunderlich). Die, welche im Anfang am heftigsten dagegen geschrieen und die Schriften dagegen unterzeichnet hatten, wollten sich nicht selbst in den Augen des Publikums widersprechen, sie hielten fest an ihrer Verbindung und blieben stets Logier's geheime (sic?) Feinde«.

Nun folgt das bereits oben Mitgetheilte, dass nämlich die preussische Regierung ihn bewog nach Berlin zu kommen und er im August 1822 mit seiner Familie dahin übersiedelte.

Dass Logier ein begabter Kopf war und auch äusserlich den Stempel des Genies trug, beweist ein kleines Sätzchen, das ich in der Neuen Zeitschrift für Musik unter Rob. Schumann's Redaction im Band 14, 1841, Pag. 26 fand. Hier schreibt ein Ungenannter bei Gelegenheit von G. Schilling's Plagiat an Logier's System der Musikwissenschaft: »Ihr Schüler Logier's, die der unvergessliche Meister mit der hellen Stimme und dem klaren Blicke eingeweiht hat in sein System, tretet auf und zeugt für den Entfernten, dass sein Werk schmälich geplündert sei«.

Auch er bedurfte der Zeichen und Wunder um Augen und Ohren der dummen Menge empfänglich zu machen, und dass er sie nicht falsch beurtheilte, zeigte der Erfolg. Merkwürdig bleibt es aber immer, dass er so schnell von der Bildfläche verschwindet. So sehr er in den Jahren 1820 bis 1827 von sich reden machte, so spurlos verschwindet er um das genannte Jahr. In London hatte er seinem Sohne die Musikanstalten übergeben, wie er selbst mittheilt, und in Berlin wollte er nur drei Jahre bleiben, doch finden wir ihn noch 1826 in voller Thätigkeit. 1827 erscheint in Berlin das oben genannte theoretische Werk und dies ist sein letztes Lebenszeichen. Dann lesen wir nur noch in der Leipziger Zeitung vom Jahre 1846: »J. B. Logier, der Erfinder der neuen Unterrichtsmethode im Klavierspiel und der Composition, ist in seinem 65. Jahre gestorben«. Neuere Musiklexica fügen dem die Stadt Dublin bei, mit welchem Recht, habe ich noch nicht finden können. Sein Nachfolger in jeder Hinsicht war Ludwig Wandelt, der sich aber durch die aufreibende Thätigkeit einen frühen Tod zuzog. Eine Parallele zwischen beiden wäre kein übeles Motiv.

Kritische Besprechungen.

Handlexikon der Tonkunst. Herausgegeben von **Dr. August Reissmann.** Berlin, Verlag von Robert Oppenheim. Preis geh. 9 *M*, fein geb. 10 *M*.

Vorliegendes Handlexikon beabsichtigt in gedrängter Form alle Resultate des im gleichen Verlage erschienenen Mendel-Reissmann'schen Musikalischen Conversations-Lexikon

zusammenzufassen, verspricht im Vorwort »über alle Zweige der Musikwissenschaft und Musikpraxis wie über ihre hervorragendsten Vertreter zu allen Zeiten und in allen Ländern, in gedrängter aber hinreichend unterrichtender Kürze« Auskunft zu geben und will dabei mehr sein »als eine Sammlung von Notizen und Worterklärungen«. Dass es mehr als eine solche ist, kann dem Werke mit Ueberzeugung nachgerühmt werden, wenn auch augenscheinlich auf die Worterklärung die meiste Sorgfalt verwendet worden ist. In den biographischen Notizen, welche, um Raum für die Gegenwart zu gewinnen, nur Meister von bleibender musikgeschichtlicher Bedeutung hervorheben wollen, wäre dagegen noch manche Lücke auszufüllen; es fehlen nicht unbedeutende Namen lebender Componisten, Dirigenten und Virtuosen des In- und Auslandes, während anderen ein nicht unbedingt nothwendig grosser Raum zugetheilt ist. Dasselbe gilt für die Fabrikanten musikalischer Instrumente.

Diese Ausstellungen möchten wir weniger als Tadel, wie als wohlgemeinten Wink weiteren Auflagen gegenüber, an welchem es dem Buche dank seiner überwiegend guten Eigenschaften nicht fehlen wird, aufgefasst wissen. Sämmtliche Worterklärungen sind bündig und sehr klar gegeben, die biographischen und musikwissenschaftlichen Notizen meist trefflich abgefasst. Ziehen wir dazu den mässigen Preis in Betracht, der die Anschaffung dieses Handlexikons auch dem Unbemittelteren gestattet, so können wir dasselbe Musikern und sich für Tonkunst und Musikwissenschaft interessirenden Laien mit bestem Gewissen empfehlen.

H. Seewald.

Berichte.

Amsterdam, 23. December 1881. Es ist mir eine angenehme Aufgabe über Händel's herrliches Oratorium »Messias« (nach Mozart's Bearbeitung) zu berichten. Die Auffassung Verhulst's war eine treffliche; unter den wohlgelungenen Chören muss besonders der Chor Nr. 13 »Denn es ist uns ein Kind geboren« hervorgehoben werden, hier strahlte in Wahrheit »Herrlichkeit« aus den breiten Chorklängen.

Das Orchester leistete mit Hingebung das Beste. Die kurze liebliche Hirtensymphonie (Nr. 14) wurde meisterlich gespielt.

Von den Solisten konnte mir Fräul. Mirano (Alt) nur wenig gefallen. Es fehlt ihr Kraft und Vortrag. Ihre Stimme scheint erst beim einmal gestrichenen C an Fülle zu gewinnen und so konnte sich dieselbe in diesem Händel'schen Oratorium nicht entfalten. Mit Carl Hill's Leistungen kann ich ebenfalls nicht übereinstimmen. Dieser Sänger »von Gottes Gnaden« gehört, wie allbekannt, zu den besten Liedersängern, wie er auch auf der Bühne Hervorragendes leistet; seine Bedeutung liegt somit im Romantischen und Dramatischen. Ein Händel'sches Oratorium aber fordert dies alles nicht; Händel erlaubt keine bühnenmässige Freiheit, er verlangt vielmehr einen einfachen, aus der eigenen Seele kommenden und dadurch die anderen ergreifenden Vortrag. Meiner Meinung nach sollte Hill von derartigen Partien absehen. Fräul. Kufferath aus Brüssel (Sopran) und Herrn von Zur Mühlen aus Frankfurt (Tenor) kann ich von ganzem Herzen ein lebhaftes Bravo zurufen. Die Leistungen Beider waren höchst verdienstlich und besonders kann der Tenor ein lobendes Wort beanspruchen für das ächt Händel'sche Gepräge, das er seinen Arien zu geben verstand.

Vom Verein »Musis Sacrum« unter Leitung des Herrn J. C. von der Finck hörte ich zunächst das Schumann'sche Klavier-Quartett. Obgleich der Ausführung die nothwendige Einheit fehlte, so spende ich der tüchtigen Klavierspielerin Fräul. von der Finck gerne ein warmes Lobeswort für den sehr verdienstvollen Vortrag der schweren Klavierpartie, besonders aber für Solo-Vorträge von Chopin (Ballade Gmoll) und Rubinstein (Valse caprice). Schönen Anschlag, abgerundete Phrasirung, Klarheit und Deutlichkeit gehören zu den Vorzügen ihres Spiels. Bei Fortsetzung gewissenhafter Studien hat die jugendliche Künstlerin gewiss eine bedeutende Zukunft.

Eine musikalisch begabte Dilettantin erfreute durch den verdienstvollen Vortrag einer Mozart'schen Arie und Schumann'scher Lieder. Der Chor leistete Lobenswerthes in Schumann's »Zigeunerleben« und »Das Singenthal« von L. F. Buys.

Das letztgenannte Werk ist eine nicht umfangreiche Composition für gemischten Chor mit Bariton-Solo von guter Wirkung. Ob sie grosse musikalische Bedeutung hat, wollen wir dahingestellt sein lassen:

Jaques Hartog.

Bonn. In dem dritten Abonnementconcerte unseres städtischen Gesangvereins, welches am 15. December unter der Leitung des Königl. Musikdirectors von Wasielewski in der Beethovenhalle stattfand, wurde »Das Paradies und die Peri« von Schumann aufgeführt. Wenn für das reizvolle Werk diesmal auch nicht die Orchester- und Gesangmassen wie im August 1873 bei Gelegenheit des Schumannfestes zur Verfügung standen, so fiel das Ganze doch recht befriedigend aus. Man möchte die Composition eine orientalische Passionsmusik nennen, die sich hauptsächlich auf die innere Auffassung der dreimaligen Wiederkehr einer an sich einförmigen Situation stützt. Nur ein tiefer, musikalischer Geist, wie ihn Schumann besass, konnte sich an einem solchen, alle Steigerung der Affecte abwehrenden, Gegenstande versuchen und ihn zu Ende führen, ohne in Eintönigkeit zu verfallen. Es weht eine gewisse classische Ruhe durch die ganze Composition, die nur zweimal in den Chören: »Gazna lebe« und »Schmücket die Stufen zu Allahs Thron« durch lebhafteren Gang und Steigerung der Affecte erhöhet wird. Schumann aber hat es verstanden sich in diese fast überirdische Lage der Dinge zu versenken und uns eine Reihenfolge reizender Bilder vorgeführt, die wie ein arabisches Märchen stets durch den mit ihm verbundenen Zauber auf gemüthvolle Seelen mächtig wirken werden. Für die Soli waren die Damen Marie Fillunger aus Frankfurt, Amalie Kling aus Berlin, Joh. zur Nieden aus Hamburg und die Herren Kammersänger Max Alvary aus Weimar und Ernst Hungar aus Augsburg gewonnen worden. Den Engelchor hatten Dilettantinnen von hier übernommen. Fräul. Fillunger besitzt eine prächtige und klangvolle Stimme, die sich aber vielleicht mehr für den affectvollen Vortrag, als für den getragenen Gesang der Peri eignet. Wenigstens vermissten wir jene Modulation, welche Vorgänge des inneren Seelenlebens warm zur Geltung bringt. Als ausgezeichnet wollen wir jedoch das Solo »Verstossen« hervorheben, welches Fräul. Fillunger im Allegro mit Energie und metallener Stimme vortrug, auch das gehaltene hohe C im Schlusschor gelang ihr vorzüglich. Fräul. zur Nieden wie Fräul. Kling, deren weitumfassender klangvoller Alt sich bestens bewährte, führten ihre Partien tadellos aus. Herr Alvary besitzt einen guten biegsamen Tenor und hat das löbliche Bestreben stets reine Brusttöne zu bieten, seine Stimme reicht jedoch für die hohen Töne nicht immer aus, und da er Falsett-Töne verschmäht, so hört man der Stimme leicht eine gewisse Ermüdung an. Ausserdem thut seinem Vortrage das häufige Tremoliren und zuweilen etwas Detoniren bedeutenden Abbruch. Herr Hungar führte seine vereinigten Bariton- und Basspartien recht brav aus. Das Quartett: »Denn in der Thrän' ist Zaubermacht« erntete mit Recht reichen Beifall; mit den Chören hat Herr von Wasielewski diesmal besondere Ehre eingelegt. Sehr gut gelang der Chor: »Weh, weh« und der durch polyphone Bearbeitung sehr schwierige Chor: »Heilig ist das Blut«, dagegen hätten wir in dem Männerchore: »Gazna lebe — es sterbe der Tyrann« eine etwas energischere Auffassung gewünscht, um den von Schumann meisterhaft ausgedrückten Gegensatz mehr zur Geltung zu bringen. Das Orchester zeigte Maass in der Begleitung und selbst die mehrmals recht effectvoll angebrachten Hornpartien, wie in dem Sopran-Solo, II Nr. 16, gelangen gut.

In dem ersten am 31. October stattgefundenen Abendconcerte des Heckmann'schen Quartettvereins, die Herren Heckmann, Otto Forberg, Theod. Allekotte und Rich. Bellmann, wirkten diesmal die Damen Heckmann-Hertwig (Klavier) und Brunhilde Böhner (Harfe) mit und hörten wir hier das Brahms'sche Klavierquartett Gmoll Op. 25, dessen erster Satz Allegro auf einem unbedeutenden Thema breit aufgebaut ist und wenig ansprach. Die quartettmässige Behandlung der ganzen Composition, besonders des Rondo alla Zingarese, mit seinen frisch sprudelnden Melodien, gereicht übrigens Brahms zur Ehre. Die vielen Schwierigkeiten, welche das Stück bietet, wurden von den Spielern meisterhaft überwunden, besonders anzuerkennen ist die Leistung der Frau Heckmann, welche geschmackvoll und mit Mässigung ihre Partie auf dem ganz geöffneten kräftigen Flügel zu behandeln verstand. Auch die beiden folgenden Stücke: Sonate Adur von Händel für Violine und Klavier und: »Abendlied für Violine mit Harfenbegleitung von Robert Schumann« errangen Beifall. Dass das Bruch'sche Adagio Op. 47 für Violoncell, Klavier und Harfe nach hebräischen Melodien, ausnehmend gefiel, schrieben wir wohl mit Recht dem seelenvollen Spiele des Herrn Bellmann zu, dem sich das der Damen Heckmann und Böhner ausgezeichnet verband. Bei solcher Besetzung wird das neue Stück Bruch's sich immer Anerkennung zu verschaffen im Stande sein. Den Schluss dieses Concerts bildete das Schubert'sche Streichquartett Amoll Op. 29, dessen glänzende Vorführung zu allgemeiner Begeisterung hinriss. Das zweite Concert am 12. November brachte uns das Brahms'sche Streichquartett Cmoll Op. 51, Nr. 1, ein Werk, dessen erster und vierter Satz alle die Verzwickungen und Künsteleien der Brahms'schen Muse zeigen, aber keine Ursprünglichkeit, weshalb dieselben auch gar nicht ansprachen. Von besserer Wirkung sind die beiden Mittelsätze, die etwas breit angelegte Romanze und das auf lieblichen Themen aufgebaute Allegretto. Wenn Brahms mehr in dieser Weise schaffen wollte! Seine neuesten Werke lassen aber fast befürchten, dass der Gipfelpunkt seiner Schaffenskraft bereits von ihm überschritten ist. Die auf diese Composition folgenden Streichquartette Esdur Op. 12 von Mendelssohn und Emoll Op. 59 Nr. 2 von Beethoven haben uns wenigstens den Abstand deutlich gezeigt, welcher Brahms namentlich noch von letzterem scheidet, um als dessen unmittelbarer Nachfolger in der classischen Musik gelten zu können, wozu ihn Manche stempeln wollen. In der Zusammenstellung dieses Programmes haben wir eine Steigerung des Inhaltes recht deutlich gefühlt, besonders in Bezug auf den Reichthum der Melodien, die Ungebundenheit und Leichtigkeit der Konception, die ohne Effecthascherei stets das Rechte trifft, wie es bei Beethoven der Fall ist. Die Canzonette des Mendelssohn'schen und das molto Adagio so wie das Finale des Beethoven'schen Werkes sind wahre Perlen der Quartettmusik. Die Aufführung liess nichts zu wünschen übrig.

In der Besetzung des Quartettvereins der Kölner Professoren Japha, Jensen und Ebert ist anstatt des ausgeschiedenen Herrn von Königslöw Professor Hollaender eingetreten. Schon in dem ersten Concerte am 17. November, in welchem auch Professor Seiss (Klavier) mitwirkte, hatten wir Gelegenheit uns zu überzeugen, dass der Verein sich auf der Höhe seiner Leistungen erhalten hat. Reines Spiel, kräftiger und doch maassvoller Strich, edle Auffassung befähigen Herrn Hollaender zu tüchtiger Leistung in dem uns seit vielen Jahren lieb gewordenen Quartett. Die erste Nummer, Streichquartett von Mozart Ddur Nr. 10, mit ihren anmuthigen Melodien wurde sehr gut wiedergegeben, nur im letzten Satze Allegro vermissten wir etwa einen grösseren Schmelz des Cello, wodurch das Ganze ohne Grundlage etwas nüchtern ausfiel. Ein neues Trio für Klavier, Violine und Cello von Goldmark war an sich wenig fesselnd, doch das romanzenartige Thema des Scherzo anmuthig, wenn auch nicht besonders geistreich eingerahmt von zwei Schnellsätzen und erntete reichen Beifall. Herr Seiss bewährte sich als tüchtiger Klavierspieler. Den Schluss des Concertes bildete das trefflich vorgeführte Streichquartett Fdur Op. 59 Nr. 1 von Beethoven. In dem zweiten Concerte am 7. December trug Professor Kwast die chromatische Fantasie und Fuge für Klavier von J. S. Bach meisterhaft vor. Einen besonderen Genuss gewährte uns darnach die Sonate für Klavier und Violine Amoll Nr. 19 von Rubinstein, welche zwar weniger als Composition begeistert, Virtuosen aber die beste Gelegenheit bietet ihre Leistungen glänzen zu lassen. Wir hätten nur der Geige des Herrn Japha zuweilen eine grössere Klangfülle wünschen mögen, um gegen die Bravour des Herrn Kwast besser ankämpfen zu können. Ausserdem hörten wir das trefflich ausgeführte Streichquartett Gdur Op. 18 Nr. 2 von Beethoven und das Schumann'sche Streichquartett Adur Op. 41 Nr. 3. Im letzteren war das Finale etwas zu rasch genommen, so dass das Ganze ziemlich verschwommen zu Tage trat. Den ausführenden Künstlern wurde reicher Beifall zu Theil. W. H.

Frankfurt a. M. 6. Januar. Am jüngsten 20. October beging unsere Oper den ersten Jahrestag der Eröffnung ihres neuen Hauses in festlicher Weise. Sie durfte es mit um so grösserem, berechtigtem Selbstgefühle, als sie ungeachtet so mancher Hemmnisse und Mängel, deren rasche Beseitigung nicht in ihrer Macht lag, in der Zwischenzeit sich zu einem, den bedeutendsten Deutschlands ebenbürtigem Institute empor geschwungen hatte. Die unermüdliche Thätigkeit, Einsicht und Begabung der dabei Betheiligten haben sie ja, unterstützt von der Opferwilligkeit hiesiger Bürger, allein auf diese Stufe erhoben, ohne durch die Gunst eines Regenten oder die Weisheit irgend einer leitenden Excellenz gefördert worden zu sein. In der Kunstgeschichte unserer Stadt und dem theatralisch-musikalischen Wirken derselben steht sie jedenfalls in bisher unerreichter Grossartigkeit da. Mag auch früher schon manchmal ein ebenbürtiger Verein singender Kräfte bestanden haben, ein so zahlreich besetztes, treffliches Orchester, ein so vielflüssiges, tanzgewandtes Ballet, solche Pracht der Ausstattung in Decorationen und Costümen und vor Allem ein so monumentales, im Innern verschwenderisch ausgeschmücktes Gebäude hat Frankfurt noch nie besessen.

Um nur in gedrängter Kürze die seltene und anstrengende Berufstreue der gesammten Körperschaft anzudeuten, sei erwähnt, dass in der Zeit vom 20. October 1880 bis zum letzten December des kürzlich abgelaufenen Jahres, mithin in nicht ganz 15 Monaten nicht weniger als zweihundertneunundneunzig Opern-Vorstellungen (260 im neuen, 39 im alten Hause) stattfanden. Diese brachten 44 Werke des bisherigen Repertoires und 19 neue zur Aufführung. Unter letzteren befanden sich sieben grosse Opern, die, nach der Zeit ihres hiesigen Erscheinens geordnet, an Darstellungen erreichten: Genoveva (October 1880) 1, Aida (November 1880) 21, Romeo und Julie (Januar 1881) 6, Carmen (März 1881) 20, Rienzi (Mai 1881) 13, Königin von Saba (October 1881) 9 und Reinthaler's Käthchen von Heilbronn (December 1881) 5. Diese von so manchen Nebenumständen, wie Leistungsfähigkeit, Unwohlsein etc. beeinflussten Zahlen vermögen allerdings einen richtigen Werthmesser nicht abzugeben, lassen aber auf die Empfänglichkeit und Kunstrichtung des hiesigen Publikums einen Schluss ziehen, der entschieden zu Gunsten Bizet's und Verdi's ausfällt. Uebrigens ist auch der Umstand hierbei in Betracht zu ziehen, dass die Besucher des neuen Hauses, geblendet und immer mehr von der Grossartigkeit der Verhältnisse verwöhnt, im Genusse dem Auge beinahe schon gleiches Recht wie dem Ohre einzuräumen beginnen. Nur dadurch ist es erklärbar, dass der von Herrn Oberregisseur Schwemer so meisterlich in Scene gesetzte Brand des Thurneck'schen Schlosses in Reinthaler's »Käthchen« mehr als der musikalische Theil der Oper gefallen und stürmischen von dreimaligen Hervorrufe begleiteten Beifall erregen konnte. Dass darunter die gebührende Schätzung und Beurtheilung jener Werke leiden müsse, in welchen die Musik und zunächst die ältere Gesangsweise Hauptsachen sind, liegt auf der Hand. Dieselben können nunmehr eigentlich nur im

alten Hause zu entsprechender Geltung gelangen. Dort hat seit einiger Zeit, gewiss nicht zum Frommen der Kunst und des Geschmackes, auch die moderne Operette, vor der Hand jedoch nur in drei Exemplaren (»Fatinitza«, »Fledermaus« und »Seekadet«), Aufnahme gefunden.

Unter den Eingangs erwähnten Mängeln war der empfindlichste jener einer wirklichen Primadonna, d. h. ersten dramatischen Sopranistin, den wir übrigens wie die meisten deutschen Bühnen zu beklagen haben. (Sogar Berlin war ja erst neuerlich durch das Engagement der Frau Sachse-Hofmeister in den Stand gesetzt worden ihn beseitigen zu können.) Nur die Mitwirkung der Frau Wilt während eines längeren zweimaligen Aufenthaltes ermöglichte zeitweilig die sorgsame Pflege der grossen Oper, die während deren Abwesenheit ein ziemlich kümmerliches Dasein fristet. Ueberdies erlitt die Anstalt durch den Tod des hier sehr beliebten Tenoristen König einen nicht unbedeutenden Verlust, der erst durch das Engagement des Karlsruher Heldentenores Stritt wenigstens in dramatischer Richtung ausgeglichen werden konnte. Auch im Fache des lyrischen Tenores fand ein Personenwechsel statt, indem Herr Edmund Müller an die Stelle des Herrn Matthias trat. In der jugendlichen Sängerin Fräul. Walter, der Tochter des vielberühmten Wiener Schubert-Sängers, gewann die Oper eine vielversprechende, in dem Baritonisten Herrn Fessler eine bewährte, tüchtige Kraft. Gustav Barth.

Leipzig. Wie alljährlich eröffnete die zweite Hälfte unserer Gewandhaus-Concert-Saison mit dem ersten Abend des neuen Jahres. Die schöne Sitte an der Schwelle eines neuen Zeitabschnittes derjenigen Kunst zu huldigen, die vor allem in unserer Musikstadt dazu berufen ist, freundliche Lichter über die vielfach wechselnden Lebenstage zu verbreiten, hat von neuem das Bewusstsein in uns bekräftigt, dass wir eine reiche Quelle edelster Genüsse in unseren Gewandhausconcerten besitzen, und während man auf dem Podium und im Saale sich händeschüttelnd gute Wünsche bot, waren auch wir von solchen erfüllt für das fernere künstlerische Wohl des trefflichen Institutes. Zum 11. Concert am 1. Januar war einer der best gefeierten Tonkünstler der Gegenwart, Johannes Brahms, gekommen um wie in vielen anderen Städten, aus denen uns theilweise schon berichtet, auch in Leipzig sein neues Klavierconcert (Nr. 2 Manuscript) selbst einzuführen.

Wir wollen vorausschicken, dass wir Brahms als einen der bedeutendsten Componisten der Gegenwart in denjenigen seiner Werke, in welchen er klar und verständlich bleibt und ausser für den Verstand, auch für Herz und Gemüth etwas giebt, sehr hoch, gewiss so hoch stellen als künstlerische, von Parteinahme freie Berechtigung dazu vorliegt, ehe wir erklären, dass wir ebensowenig in den Enthusiasmus mit einstimmen können, der bereits der Herold dieses neuesten Werkes geworden ist, als wir es gerechtfertigt finden, wenn Brahms auf Kosten gleichbedeutender Zeitgenossen als der einzige berufene Erbe Beethoven's bezeichnet wird. Nehmen wir sein »Deutsches Requiem« aus, dessen hohe Schönheiten hinreichen, Brahms unter die besten Tonmeister nicht nur seiner Zeit sondern aller Zeiten zu stellen, so wird es nicht schwer, Namen zu nennen, die sich ebenfalls guten Klang erworben haben durch Werke welche den Brahms'schen unbedenklich als ebenbürtig an die Seite gestellt werden können. Wie wir im vorigen Jahre gegenüber all' der wirklichen wie gemachten Begeisterung für die neue Klavier-Violin-Sonate nicht verschwiegen haben, dass wir uns mit derselben nicht befreunden konnten, so sprechen wir es auch heute unverhohlen aus, dass wir das neue, als »Concert für Pianoforte« bezeichnete Werk nicht auf gleiche Höhe mit früheren Erzeugnissen des Componisten stellen können. Wir sagen, das als »Concert für Pianoforte« bezeichnete Werk, denn, sowohl bezüglich der Antheilnahme des Solo-Instrumentes, wie nach Seite der orchestralen Ausgestaltung wäre dasselbe weit richtiger ein Concertstück mit Pianoforte als ein Concert für Pianoforte genannt worden. Wir wollen die Berechtigung einer solchen Kunstform weder angreifen noch bestreiten, fänden aber eine dem Wesen der Sache entsprechende Bezeichnung ungleich angemessener als einen Titel, der von vornherein eine falsche Vorstellung von der Composition geben muss.

Wenn wir auch nach einmaligem Hören nicht endgiltig über den vollen Werth der Arbeit abur theilen wollen, deren künstliche Detailgestaltung bei wiederholter Vorführung klarer aus den compakten Tonmassen heraustreten wird, so konnte uns doch schon das erstmalige Hören deutlich davon überzeugen, dass diese Composition einen einheitlichen Kunstgenuss nicht zu gewähren im Stande ist. Dem steht vor allem der Mangel einer logischen Durchführung tragender und leitender Gedanken im Wege, statt deren der Componist ein unvermitteltes Nebeneinander musikalischer Bilder und ein ermüdendes Spiel mit Wiederholungen einzelner Tonfiguren zwischen Klavier und Orchester und zwischen verschiedenen Instrumentalgruppen im letzteren giebt. Der erste Satz (Allegro non troppo) ergiesst sich nach einer mehr versprechenden pastoralen Einleitung, in einen dicken, undurchdringlichen, jeglicher Klangschönheit entbehrenden Tonstrom, den fast angstvoll nach einem Ruhepunkt suchenden Hörer mit sich fortreissend. Einen Ruhepunkt, ein Ausklingen der Stimmung kennt aber nicht nur dieser erste leidenschaftlich aufgeregte Satz nicht, sondern es geht auch nachdem mit vollen Segeln in einen zweiten raschen Satz (Allegro passionato) hinein und erst im dritten Satze (Andante) gebieten die Musen diesem leidenschaftlichen Drängen Halt und erinnern daran, dass der Tondichter in der Tiefe seiner Künstlerseele noch Schätze verschlossen hält, die er nur hervorzuholen und unverfälschst zu vertheilen braucht um den Hörer damit zu erfreuen. Daran lässt sich aber Brahms nicht lange genügen; er arbeitet bald wieder mit allen Mitteln und nach kurzem Geniessen werden wir im vierten Satze (Allegro non troppo e grazioso) wieder hinaus getrieben in die wilde Jagd der Töne. Von Tonschönheit und jenen Klangwirkungen wie sie Brahms in anderen seiner Orchestercompositionen zu entfalten versteht, findet sich in diesem Concert, selbst im dritten Satze, kaum eine Spur. Immerhin könnte die Gesammtwirkung zu einer einigermaassen günstigeren erhöht werden, wenn Brahms darauf verzichten würde die Klavierpartie selbst auszuführen. Mögen noch so viele Federn über seine geistvolle Interpretationsweise verschrieben werden, wenn so viel an technischem Können fehlt, kann der für das Ganze immerhin wichtige Klavierpart nicht auf die ihm zukommende Stelle gerückt werden. Nichtsdestoweniger war der Applaus der folgte, ein stürmischer und lang andauernder; da er weder dem Werke noch der Solistenleistung des Componisten gegolten haben kann, nahmen wir ihn, gleich dem warmen Empfang der Brahms geworden, für den Ausdruck der freundlichen Gesinnung, welche das Publikum dem Künstler, abgesehen von seinem neuesten Werke, auszudrücken sich gedrungen fühlte.

Von zwei Rhapsodien für Pianoforte, welche Brahms noch gab, möchten wir der zuerst gespielten, die einen ernsten musikalisch edlen Gedanken in feiner, klarer Arbeit vertiefte den Vorzug geben. Bei der charakteristischen Wiedergabe der beiden Rhapsodien konnte man über die Schwächen der Brahms'schen Spielweise leichter hinweg kommen als beim Klavierconcert.

Ueber die weiteren Programm-Nummern des Abends können wir uns kurz fassen. Frau Sachse-Hofmeister, ebenfalls lebhaft vom Publikum begrüsst, sang Arie aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck und Recitativ und Arie aus Mozart's »Figaro«. Konnten wir uns an ihrer Wiedergabe der Gluck'schen Arie: »O du, die mir einst Hülfe gab« weniger erwärmen, so gelangte in Mozart's herrlicher Arie: »Nur zu flüchtig« die schöne Stimme und edle Vortragsweise der Künstlerin zu voller Geltung, so dass wir von Herzen in den Beifall mit einstimmen konnten, den sie nach dieser Arie reichlich erhielt.

Anfang und Schluss des Concertes bildeten zwei Orchesterwerke, die in ihrer transparenten Klarheit und edel-heiteren Schönheit sich zu besonders günstiger Wirkung gegenüber ge-

stellt waren: Cherubini's Anakreon-Ouverture von unserem trefflichen Orchester in musterhaft feiner Ausführung zu Gehör gebracht und Beethoven's achte Symphonie, die in ebenfalls, fast durchweg tadelloser Wiedergabe zu einer unbeschreiblich erfrischenden Wohlthat wurde.

Am 7. Januar fand die 4. Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende waren die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner und Schröder.

Das Streichquartett »Aus meinem Leben« von Smetana hat im verflossenen Jahre mehrfach Besprechung in unserer Zeitung gefunden; wir wollen heute nur noch hinzufügen, dass sich die Composition auch bei öfterem Hören als ein Werk von mehr als vorübergehender Bedeutung bewährt und ist es vor allem der erste Satz (Allegro vivo appassionato) der sich durch edle Gedanken und feine thematische Arbeit auszeichnet. Auch nach Seite der Ausführung war es ganz besonders der erste Satz dessen geistvolle Auffassung uns zur Bewunderung hinriss, wie auch der fein ausgearbeiteten Einzelleistung der vier Instrumente in diesem wie in den übrigen Sätzen des Quartetts die höchste Anerkennung zukommt. Das Publikum nahm das im Gewandhaus zum erstenmal gehörte Werk mit grosser Reserve auf. Die zweite Nummer des Programmes, Klaviertrio (Es dur Op. 70, Nr. 2) von Beethoven, welches durch die Herren Reinecke, Schradieck und Schröder künstlerisch durchdachte Wiedergabe fand und besonders in seinem dritten Satze (Allegretto ma non troppo) eine bedeutende Wirkung erreichte, fand lebhaften Beifall. Als Schlussnummer hörten wir Mozart's klangschönes Streichquintett Gmoll; die Ausführung war eine dem Werke voll entsprechende, durchweg feine und stilvolle.

Lübeck, den 19. December 1881. Das dritte diesjährige Concert des Musikvereins am 3. December brachte ausnahmsweise nur Compositionen von Beethoven, und zwar: 1) Elegischer Gesang für 4 Singstimmen mit Quartettbegleitung, 2) Ouverture zu Leonore, Nr. 1 in C, 3) Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80, 4) Zwischenacts-Musik Nr. 1 und 2 aus Egmont, 5) Ouverture zu Leonore Nr. 3 in C und 6) Symphonie Nr. 8 in F. Bis auf einige Kleinigkeiten und schwankende Einsätze nahm das Concert im ganzen einen guten Verlauf. Den Part des Pianoforte der Fantasie brachte Herr Aug. Schultz zur schönsten Darstellung, aber leider befanden sich die Holzbläser mit den Streichinstrumenten, hinsichtlich einer präcisen Stimmung nicht immer in vollem Einvernehmen.

Zur Feier seines 50jährigen Bestehens brachte der hiesige Gesangverein (der vor etlichen Jahren den Namen »Singacademie adoptirte) am 10. December »Odysseus« vom Bruch zur Aufführung. Das umfangreiche, zum Theil recht schwierige Werk, war von seinem Dirigenten Musikdirector Stiehl recht gut einstudirt, und befanden sich die Soli in besten Händen. Wir wurden aufs Angenehmste überrascht durch den gediegenen Vortrag des Fräul. Asmann aus Berlin, wie auch durch den schönen sympathischen Klang und grossen Umfang der Stimme dieser vortrefflichen Künstlerin, die fast in letzter Stunde mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit an die Stelle des erkrankten Fräul. Keller trat, um deren bedeutende Altpartien der Penelope und Antikleia zu übernehmen, die unserem Publikum noch lange unvergessen sein werden. Auch Herr David Kunhardt, welcher seit mehreren Jahren als geschätzter Baritonist verschiedenen Bühnen angehörte, jetzt zu uns in seine Vaterstadt zurückgekehrt ist, um sich als Gesanglehrer einen Wirkungskreis zu schaffen, leistete in seinen kleinen Partien (Teiresias, Alkinoos, Steuermann) recht Anerkennenswerthes, nicht minder die Mitglieder unseres Theaters, Herr von Bongardt (Odysseus), Fräul. Gerstner (Leukotheia, Nausikaa, Pallas Athene) und Herr Henkeshoven (Hermes). Allen Mitwirkenden gebührt aufrichtiger Dank dies bisher dem Publikum noch unbekannte vortreffliche Werk uns in so schöner Weise vorgeführt zu haben. Der Concertsaal war in erfreulicher Weise recht reichlich gefüllt, was in den voraufgehenden Concerten leider nicht der Fall war. X.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Manchester. Charles Hallé hat den diesjährigen Cyklus seiner Concerte am 24. November mit einem reichen, interessanten Programm eröffnet; es enthielt an Orchesterwerken Beethoven's Pastoral-Symphonie, Berlioz' Waverley-Ouverture, Wagner's Siegfried-Idyll und den Krönungsmarsch aus Meyerbeer's Propheten. Hallé spielte mit bekannter Vollendung Menuett und Gavotte aus Raff's Es dur-Suite und mehrere von Brahms' Ungarischen Tänzen. Miss Elliot fand mit Liedern von Eckert und Rubinstein wärmeren Beifall als mit ihren grösseren Gesangsvorträgen: Arien von Mozart und Meyerbeer. Das zweite Concert am 1. December brachte die Ouverturen zu Beethoven's »Die Ruinen von Athen« und »Die Sirene« von Auber, Fragmente aus Delibes' Ballet »Coppelia« und als Novum Raff's Waldsymphonie. Mozart's liebliches Cdur-Klavierconcert erfreute in Hallé's trefflicher Interpretation die Hörer, welche unter verschiedenen Gesangsvorträgen von Miss Orridge und Mr. King Berlioz' »The Spectre of the Rose« den meisten Beifall zuwandten. Am 8. December folgte Berlioz' »Kindheit Jesu« mit den Solisten Miss Santley, Mr. Santley, Lloyd und Hilton. Das Programm des 4. Concertes am 15. December enthielt Mendelsohn's Italienische Symphonie, Ouverturen von Beethoven und Weber, Wagner's Tannhäusermarsch und (für Manchester neu) Fragmente aus Gluck's »Paris und Helena«. Hallé spielte Beethoven's Asdur-Sonate Op. 26, Miss Pyk sang Arien von Mozart und Bellini und Lieder von Brahms und Moore. Eine wiederholte Aufführung von Händel's Messias fand am 22. und 23. December unter Hallé's Leitung statt.

Wir werden um Aufnahme nachstehender Bekanntmachung ersucht, die allerdings in weitesten Kreisen Beachtung verdient:

Die Schumann-Stiftung in Bonn.

Nach der Enthüllung des Schumann-Denkmals am 2. Mai 1880 hatte das mit der Errichtung des Denkmals und der Veranstaltung der Feier betraute Comité in seiner Sitzung vom 2. Juli 1880 beschlossen, den sich beim Abschluss der Rechnung ergebenden Ueberschuss als Fond zu einer Schumann-Stiftung anzulegen, deren Zinsen jährlich zur Unterstützung eines der Musik sich widmenden, mittellosen, in Bonn geborenen oder doch fünf Jahre daselbst wohnhaften jungen Mannes verwendet werden sollen. Die Stadtverordnetenversammlung hierselbst hat am 4. Februar 1881 sich zur Annahme dieser Siftung unter Vorbehalt der landesherrlichen Genehmigung bereit erklärt. Diese letztere ist am 15. Juni dieses Jahres ertheilt worden.

Die deutschen Musik- und Gesangvereine, sowie die zahlreichen Verehrer Schumann's, welche voraussichtlich bereit sein werden, die noch bescheidenen Mittel dieser zum dauernden Gedächtniss an den grossen Meister und an das Schumannfest in Bonn errichteten Stiftung durch freiwillige Beiträge zu vermehren, ersuchen wir, die Zusendung solcher an das Ober-Bürgermeisteramt hierselbst oder an einen der Unterzeichneten richten zu wollen.

Bonn, den 28. December 1881.

Der Ausschuss des Schumann-Comités:

Schaaffhausen, Professor und Geh. Med.-Rath,
Gerhards, Stadtverordneter,
Krewel, beigeordneter Bürgermeister.

Eingesandte Concert-Programme.

Coblenz. Am 20. December 3. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Maszkowski und Mitwirkung der Frau Walter-Strauss aus Basel und der Herren Litzinger

aus Düsseldorf und Friedländer aus Frankfurt a. M. »Die Schöpfung«, Oratorium von Haydn.

Gotha. Am 26. November 3. Concert des Musikverein unter Mitwirkung der Herren Senfft von Pilsach und Carl Heymann. Klaviersoli von Schumann, Scarlatti, Bach-Liszt, Schubert, Liszt, Heymann und Chopin. Balladen von Löwe, Lieder von Schumann und Franz.

Gotha. Am 15. December 4. Concert des Musikverein. »Das Lied von der Glocke« für Chor, Solostimmen und Orchester von Bruch. Solisten die Damen Oberbeck aus Weimar, Brünicke aus Magdeburg, die Herren Hofopernsänger Bürger aus Braunschweig und Schubart aus Frankfurt a. M.

Leipzig. Am 26. December 51. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikverein. Ausführende die Damen Erdmannsdörfer-Fichtner und von Brunn (aus Petersburg), die Herren Erdmannsdörfer, Concertmeister Schradieck und Wollersen. Sämmtliche Compositionen von Raff. Fantasie Op. 208 und Chaconne Op. 150 für zwei Pianoforte. — Sonate Op. 73 (Emoll) für Klavier und Violine. — Lieder für Bariton, desgleichen für Mezzosopran.

München. Am 12. December 1. Concert des Oratorienverein unter Zenger's Leitung und Mitwirkung von Fräul. von Sicherer und der Herren Mikowy und Hofmann. »Die Jahreszeiten« von Haydn.

München. Am 16. December 4. Concert des Chorverein. Solistin: Frau Bussmeyer-Wekerlin. »Stabat mater« für Solostimmen, Chor und Orchester von Astorga. — »Ecce homo« von Palestrina. — »Ave Regina« von Orlando di Lasso. — Der 23. Psalm für Frauenchor von Schubert. — Zwei vierstimmige Chorlieder von Perfall. — »Schön Ellen«, Ballade für Sopran- und Baritonsolo, Chor und Orchester von Bruch.

Stargard. Am 19. December Wohlthätigkeits-Concert des Musikverein. Trauermarsch von Chopin, Oberon-Ouverture von Weber, »Ouverture triomphale« von Schulz-Schwerin (unter Leitung des Componisten). — Arie von Mendelssohn, Chöre von Vierling, Billeter und Möhring, Ballade von Löwe, Lieder von Schumann und Schubert. — Klaviersoli von Schäffer und Liszt.

Stargard. Am 22. December 2. Vortragsabend des Musikverein unter Mitwirkung des Herrn Schulz-Schwerin. Beethoven, Quintett (Op. 16 in Esdur). — Marschner, Arie aus Hans Heiling. — Jensen, Zwei Charakterstücke aus dem »Erotikon«. — Löwe, »Der seltene Beter«, Ballade für Bariton. — Schumann, Nachtstück, Chopin, Polonaise. — Brahms, »Auf dem See«, A. Krug, »O Aennelein, wie seid Ihr schön«, für Bariton.

Kirchenmusik *).

In der St. Marienkirche zu **Lübeck** gelangte im Sylvestergottesdienst (31. December 1881) zur Aufführung: Psalm 23 »Der Herr ist mein Hirt« und Psalm 106 »Danket dem Herrn« für 4stimmigen Chor von H. Jimmerthal.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 14. Januar Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Sicut cervus« von Palestrina.
2) »Wohl dem, der nicht wandelt« (Psalm 1) Motette von Gustav Albrecht.

*) Zusendungen für diese Rubrik werden stets willkommen sein und sofortige Aufnahme finden.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 15. Januar Vormittag 1/29 Uhr:

»Hebe deine Augen auf« Engel-Terzett und Chor aus Elias von Mendelssohn.

(NB. Die Vorträge aus diesem Oratorium werden am 22. und 29. Januar, sowie am 5. Februar fortgesetzt).

— Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« hatte bei seinen ersten Aufführungen in Hamburg am 5. und 8. Januar einen ausserordentlichen Erfolg. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, wurde wiederholt gerufen.

— »Der wilde Jäger« von V. E. Nessler erscheint im Verlage von Schuberth & Co. in Leipzig.

— Sivori hat in einem Concert im Paganini-Theater in Genua Ovationen erhalten, wie sie nur der Enthusiasmus südlicher Nationen einem Künstler darzubringen gewohnt ist.

— Im 2. Abonnementconcert des Hoftheater-Singchors in Mannheim gelangte unter anderem eine Hymne für Sopran-Solo, Männerchor und Harmonium von Fr. Lux zur Aufführung, welche bei Publikum und Kritik warme Aufnahme fand.

— Für Nizza ist nunmehr der Bau eines neuen italienischen Theaters beschlossen; dasselbe soll ungefähr 50 Meter entfernt von dem im verflossenen Jahre abgebrannten Theater, in der Nähe des »Amerikanischen Café« zu stehen kommen.

— Marcella Sembrich veranstaltete unter Mitwirkung von Rubinstein und Auer, wie der Sänger Masini und Bouhy in Petersburg ein Concert, dessen Reinertrag der Wiener Ringtheater-Sammlung zugewendet wurde.

— »Die Hunnenschlacht« für Soli, Männerchor und Orchester von Heinrich Zöllner ist in Bayreuth und Nürnberg aufgeführt worden, und soll grosse Erfolge gehabt haben.

— Die komische Oper des Baron von Tschiderer »Die Lady von Gretna Green«, welche im verflossenen Jahre zu Salzburg erstmalig über die Breter ging, wurde am 30. December in Breslau gegeben und fand beifällige Aufnahme.

— In Plauen fand am 29. December ein von der dort lebenden Concertsängerin Frau Hofmann-Stirl veranstaltetes mit grossem Beifall aufgenommenes Concert statt, in welchem ausser Solovorträgen der Concertgeberin die Altenburger Herren Dr. Stade, Concertmeister Stamm und Lenz u. A. Beethoven's Ddur-Trio meisterlich spielten. Namentlich gefielen ausserdem auch Stade'sche Klavierstücke vom Componisten selbst vorgetragen.

— Das Wiener Quartett Helmesberger wird in der zweiten Hälfte des Februar in Galizien concertiren.

— Am 3. Januar starb der Gesangsprofessor Schneider in Köln, früher hervorragender Tenorist, später eine sehr gesuchte und geschätzte Lehrkraft.

— Wie wir hören soll die alte Zauberin vom Rhein demnächst auch im Gewande einer Titelheldin der französischen Oper sich präsentiren: »Loreley ou la Fée du Rhin« heisst die dichterische Vorlage, welche Gounod in seiner nächsten Oper in Musik zu setzen gedenkt.

— Heinrich Ordenstein ist seit 1. Januar als Lehrer des höheren Klavierspiels in die »Neue Academie der Tonkunst« in Berlin eingetreten.

— Auch dem Breslauer Stadttheater soll, wie verlautet, eine Aufführung von Wagner's Ring des Nibelungen unter A. Neumann's Aegide und zwar in der ersten Hälfte des September bevorstehen.

— Dem Concertmeister und Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin de Ahna und dem Musiklehrer Mannstädt in Berlin ist das Prädicat »Professor« verliehen worden.

— Der italienische Componist Auteri hat soeben eine neue Oper »Der Graf von Gleichen« vollendet und wird im Auftrage des Verlegers Sonzogno in Mailand sogleich mit der Musik zu einer andern Oper »Hermosa« (Text von Zanardini) beginnen.

— Dass die glänzende Aufnahme welche das Lux'sche »Käthchen von Heilbronn« bei erstmaliger Aufführung am 11. December in Dessau gefunden hatte, eine nicht nur aus vorüberrauschendem Enthusiasmus entsprungene war, mag die Thatsache erhellen, dass die Oper seitdem bereits die dritte Wiederholung unter stets sich gleichbleibender reger Theilnahme und lebhaftestem Beifall erlebt hat.

— Der in Wien sehr geschätzte Gesanglehrer Gottdank hat im Saale Ehrbar vor zahlreich erschienenem Publikum ein Schülerconcert abgehalten, welches ein glänzendes Zeugniss für die Lehrthätigkeit des genannten Musikers ablegte. Als hervorragende Leistungen sind die Vorträge der Damen Marly und Baum zu bezeichnen.

— A. Klughardt hat die Composition einer neuen, »Gudrun« betitelten Oper beendet, zu der ihm der Verfasser des Iwein-Libretto K. Niemann den Text geliefert hat. Die Oper wird im Februar in Neustrelitz zuerst in Scene gehen.

— Der Componist Robert Fuchs hat für sein Klavierconcert in Bmoll den von der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien für das Jahr 1881 ausgeschriebenen Beethoven-Compositions-Preis im Betrage von 500 Fl. erhalten.

— In London wurde eine Cantate des jugendlichen Componisten Cowen »Die Legende von der heiligen Ursula« erstmalig aufgeführt.

— »Il teatro illustrato« macht in seiner wie immer reichhaltigen und splenditest ausgestatteten Decembernummer auf eine interessante Correspondenz des spanischen Musikkritikers Pena y Goni aufmerksam, die in Madrider Kunstblättern veröffentlicht wird und in einer Serie von Abhandlungen »Die spanische Oper und die dramatische Musik in Spanien im XIX. Jahrhundert« behandelt.

— Im 13. Leipziger Gewandhausconcerte am 19. Januar wird Frau Dr. Rytterager Chopin's Fmoll-Concert spielen, Fräul. Kufferath aus Brüssel den vocalen Theil übernehmen und die Esdur-Symphonie von Schumann zur Aufführung gelangen.

Berichtigung.

In Nr. 52 des vorigen Jahrganges unserer Zeitung ist im Amsterdamer Bericht (Z. 3 und 4 v. o.) Dan. de Lange irrthümlicher Weise als Dirigent von »Amstels Mannenkor« bezeichnet. Dirigent dieses Vereins ist Henri F. Brandts Buys, de Lange aber ist Dirigent mehrerer Kirchenchöre in Amsterdam.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* Das Inhaltsverzeichniss vom vorigen Jahrgange versandten wir mit Nr. 1 dieses Jahres.

Concertmeister S. in *W.* Die Pariser tiefere Orchester-Stimmung »diaposon normal« wurde im Jahre 1859 unter Napoleon III. eingeführt.

Organist B. in *S.* Auf die Ostern laufenden Jahres am Leipziger Conservatorium zur Erledigung kommende Freistelle für einen talentvollen, unbemittelten Geiger haben zunächst Söhne von Gewandhausorchester-Mitgliedern, sodann jedoch auch Söhne anderer, jedenfalls aber nur sächsischer Musiker, Musiklehrer und Cantoren Anspruch. Eine Bewerbung darum können Sie also gewiss einreichen und zwar bis Ostern und schriftlich.

v. W. in *B.* Ihrem Wunsche kommen wir sofort nach und finden Sie das Betr. bereits in der heutigen Nummer.

Dr. L. in *M.* Ihre uns ausgesprochene Anerkennung über die Reichhaltigkeit des Notizentheils in unserem Blatte hat uns sehr erfreut und danken wir Ihnen dafür.

Wir sehen uns dadurch veranlasst alle unsere Herren Correspondenten aufs Neue zu bitten uns stets für diese Rubrik mit allen wichtigeren Vorkommnissen auf musikalischem Gebiete sofort bekannt zu machen. Kurze Nachrichten über Auszeichnungen, erstmalige Aufführungen bedeutender Werke, Engagements, Todesfälle etc. finden unter Notizen schnellste Aufnahme.

Inserate.

Hedwig Brandt-Scheuerlein,
Concert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Magdeburg, Hasselbachstr. 7.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Karl Perfall.
Raimondin.
Oper in fünf Aufzügen. Dichtung von **Herm. Schmid.**
Vollständiger Klavierauszug vom Componisten gr. 8°.
M 12. — n. Textbuch 50 *Pf.*

Früher erschienen:
Op. 8. **Deutsche Märchen.** Nr. 1. **Dornröschen.** Dichtung von F. Bonn, für Soli, Chor und Orchester. Partitur *M* 15. — Orchesterstimmen (geschrieben) n. *M* 44. 25. Streichstimmen (geschrieben) n. *M* 3. 75. Klavierauszug *M* 12. — Chorstimmen *M* 3. 25. Text der Dichtung *M* —. 10.
Op. 10. **Deutsche Märchen.** Nr. 2. **Undine.** Dichtung von F. Bonn, für Soli, Chor und Orchester. Partitur *M* 15. — Klavierauszug *M* 10. 50. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass à *M* —. 75.

Carl Dierich,
Concertsänger (Tenor).
Leipzig, Carolinenstrasse 14.

Bei **A. G. Lichtenberger, Musikalienhandlung in Leipzig** erschien:
Zwintscher, Bruno. Akkord-Studien, Klaviertechnik, systematisch geordnet zum Gebrauche bei seinem Unterricht am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, Preis 2 *M*. Früher erschienen: **Tonleiter-Studien,** 2 *M*. **Terzen- und Quarten-Studien,** 3 *M*.

In meinem Verlage erschien:
Dr. Wilhelm Stade,
herzogl. sächsischer Hofkapellmeister.
Musik zur Tragödie „Orestes"
von Rossmann.
I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 *M*.
II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 *M* 50 *Pf*. Chorstimmen Pr. à 15 *Pf*.

Leipzig, Januar 1882. **Robert Seitz,**
grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 19. Januar 1882. Nr. 3.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Französische Geiger des 17. Jahrhunderts. Von Dr. H. M. Schletterer (Fortsetzung). — Wagner's Tristan und Isolde im Stadttheater zu Leipzig. Von H. Seewald. — Kritische Besprechungen: Carl Amand Mangold, Op. 72. »Frithjof«. Von Emil Krause. — Berichte aus Dorpat, Halle a. S., Leipzig und Magdeburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Französische Geiger des 17. Jahrhunderts.

Von **Dr. H. M. Schletterer.**

(Fortsetzung.)

Die am kgl. Hofe seit 1573 wiederholt aufgeführten glanzvollen Ballete hatten den Geschmack für Tanzunterhaltungen auch unter den nicht durch Rang und Reichthum privilegirten Ständen, denen jene luxuriösen Vergnügungen zugänglich waren, rasch verbreitet. Es war ein altes Recht der Zunftmitglieder von St. Julian zugleich Tanzunterricht zu geben. Die besten Musiker waren häufig auch die gesuchtesten Tanzlehrer und gewandtesten Tänzer. Auch die musikalische Literatur bewegte sich vorzugsweise auf dem Gebiete des Tanzes; alle Instrumentalcompositionen bestanden durch nahezu zwei Jahrhunderte fast nur aus Sarabanden, Giguen, Pavanen, Branles, Gavotten u. s. w. im besten Falle zu Suiten aneinandergereiht, die, wenn auch des Reizes der Melodie wegen oft als Solostücke gespielt, doch ihrem Ursprunge nach unzertrennliche Gefährten des Tanzes waren. Unter den angesehensten Tanzlehrern des 17. Jahrhunderts, besass der schon oben als College Constantin's angeführte Jacques Cordier, genannt Bocan, grosses Renommée als Tanzmeister am Hofe Ludwig's XIII. und als Virtuose auf der von den Tanzmeistern mit Vorliebe gebrauchten dreisaitigen Sackgeige*). Mercenne preist ihn als einen der besten Violinspieler seiner Zeit: »Der Ton der Geige ist der entzückendste; denn vollkommene Spieler, wie Sieur Bocan, machen ihn so sanft als sie wollen und unnachahmlich durch ein gewisses, Geist und Ohr entzückendes Beben«. Das Tremolo und nervöse Virtuosen waren also schon dem 17. Jahrhundert nicht unbekannt. Cordier folgte der unglücklichen Henriette von Frankreich, Schwester Ludwig's XIII. nach England, als sie sich 1625 mit König Karl I. vermählte. Nach der grossen Revolution, die denselben aufs Schaffot brachte, kehrte er wieder in seine frühere Stellung zurück. 1648 wurde er mit 340 Liv. pensionirt. An sein Talent als Geiger knüpft sich eine in den Memoiren des Grafen de Loménie-Brienne erzählte merkwürdige Anecdote. Cardinal Richelieu, sterblich in eine hohe Person (die Königin Anne Marie) verliebt, verbarg seine Neigung nicht. Die junge Fürstin und ihre Vertraute, Madame de Chevreuse, waren in dieser Zeit ebenso zur Freude als Intrigue geneigt. Eines Tages plauderten sie zusammen und machten sich auf Kosten der thörichten Eminenz lustig. »Er ist leidenschaftlich verliebt« sagte die Hofdame, »und ich wüsste nichts, was er nicht thäte, um Ew. Majestät zu gefallen. Wollen Sie, dass ich ihn eines Abends in Ihr Zimmer, als Possenreisser verkleidet, schicke und ihn veranlasse, so eine Sarabande zu tanzen? Wollen Sie es, er wird kommen«! — »Welche Thorheit«! antwortete die Königin. Aber sie war jung, lebhaft, heiter — und eine Frau. Der Gedanke an ein solches Schauspiel schien ihr unterhaltend; sie nahm nach einigen Zwischenreden ihre Vertraute beim Worte, die sogleich den Cardinal aufsuchte. Dieser grosse, alle Angelegenheiten Europa's lenkende Minister, hatte wirklich sein Herz unkluger Weise der Liebe erschlossen. Er nahm das sonderbare Rendezvous an. Schon glaubte er sich Sieger; aber es kam anders. Bocan, der bewundernswürdige Violinspieler wurde gerufen und ins Geheimniss gezogen. Werden solche Geheimnisse bewahrt? Von ihm erfuhr man Alles. Richelieu kam als Pantalon, in grünen Sammt gekleidet, an seinen Kniebändern silberne Klingeln, Castagnetten in der Hand und tanzte die von Bocan gespielte Sarabande. Er und die Zuschauerinnen waren mit Vauthier und Beringhen hinter einer spanischen Wand versteckt, von wo man die Gesten des Tänzers genau beobachten konnte. Man lachte

*) Pochette (Pocetta) eine kleine, in Quinten gestimmte, aber eine Quart höher, als die gewöhnliche stehende Geige, welche die Tanzmeister bequem in der Tasche ihres Frackes unterbringen konnten.

aus vollem Halse; dann hiess man den Geiger sich zurückziehen und die Liebeserklärung wurde in aller Form gemacht. Die Fürstin behandelte den Cardinal stets als Pantalon und die ihm kund gegebene, mit beissenden Scherzen gewürzte Missachtung erbitterte den stolzen Prälaten so, dass sich seine Liebe allmählig in tödtlichen Hass wandelte. Den Scherz, eine Eminenz tanzen zu sehen, bezahlte die Königin nur zu theuer. Diese Scene soll 1624 vorgefallen sein. Anna war damals 24 Jahre alt; Richelieu trat mit 38 Jahren in den Rath; Bocan reiste erst im folgenden Jahre nach England.

Eine der letzten Amtshandlungen des greisen Königs Constantin war die Prüfung und Aufnahme François Chevalier's unter die Musiker der Zunft (11. September 1657). Dieser entstammte, wie auch Constantin, einer seit lange angesehenen Musikerfamilie. In der französischen Hofmusik wiederholte sich, was man einst auch in den deutschen Hof- und Stadtkapellen fand, dass sich das musikalische Talent vom Vater auf den Sohn verpflanzte und die Söhne in der Regel der Väter Stellungen übernahmen, so dass zuletzt, besonders die Kapellen kleinerer Höfe, nur aus wenigen Namen und einer grossen Familie bestanden. Ein Chevalier hatte sich im Dienste der Könige Heinrich III. und IV. und Ludwig XIII. hohes Ansehen erworben. Man schreibt ihm die Composition von 40 Hofballeten zu. Geachtetes Mitglied der St. Juliansbrüderschaft, wird sein Name unter jenen Zunftmitgliedern genannt, die am Vorabend des Namensfestes ihres Schutzpatrons, Serenaden bringend und Lieder und Märsche spielend, in tollem Jubel und allen möglichen Unfug treibend, die Strassen von Paris durchzogen. Die Ausschreitungen bei dieser Gelegenheit wurden zuletzt so unerträglich, dass das Parlament bei Lebensstrafe die Theilnahme daran verbot. Aber das selbst hielt die lustigen Gesellen nicht ab, altgewohntem Brauche noch lange treu zu bleiben. Als seine Genossen bei diesen Umzügen werden genannt: La Motte, Henry l'aîné et le jeune, Richaine, Lore, Planson, der Balletcomponist Fransigne und Mechaine (dessen mit Guill. Mazuel verheirathete Nichte, Molière's Urgrossmutter wurde).

Mit ihm nahe verwandt waren ein gleichnamiger Lautenspieler des Herzogs von Orleans (1649) und ein Sänger der Königin Mutter. Ein Fräul. Marie Chevalier heirathete in zweiter Ehe (um 1645) Guill. Du Manoir II. baladin et joueur de violon de la cour, zweiten Nachfolger Constantin's in der Würde des Geigerkönigs. Der oben genannte François Chevalier, später unter die grosse Bande der Musiker aufgenommen, trat 1676 sein Amt seinem Sohne Franç. Florent I. ab, der dasselbe noch 1712 übte; dessen Sohn Josef war Cabinetsgeiger in der kleinen Bande. Fr. Florent II. findet sich 1736 unter den 24 Violinen; vielleicht ist es derselbe, der noch 1770 in der Liste der Veteranen der kgl. Kapelle aufgeführt wird.

Es ist eine eigene Erscheinung, dass in amtlichen Schriftstücken die kgl. Kapellmusiker auch den Titel baladin, Possenreisser, führen. Sie scheinen demnach auch als Mitwirkende bei den Schauspielen, die vor dem Hofe aufgeführt wurden, und zwar als Sänger und Tänzer gebraucht worden zu sein; vielleicht auch als Spassmacher. Oder sollte dieser Beiname noch aus der Zeit, wo das Gewerbe der Seiltänzer, Taschenspieler, Comödianten und Musikanten in einer Person vereinigt war, herstammen.

Ein anderer Zeitgenosse Constantin's war der Kammermusiker des Cardinal Richelieu, André Maugars, ein sehr geschickter Instrumentist, der sich eines grossen Rufes erfreute und zugleich zu den ersten musikalischen Schriftstellern Frankreichs zählt, die über die brennende, in der Folge so vielen Staub aufwirbelnde Frage schrieben, ob der französischen oder italienischen Musik der Vorzug gebühre*). Zugleich bietet sein Charakter so viele originelle Seiten und merkwürdige Seltsamkeiten, sind seine Lebensschicksale, obgleich nicht immer durch Daten und begründete Thatsachen zu belegen, so interessant, dass es sich wohl lohnt, bei ihm näher zu verweilen.

Ort und Zeit seiner Geburt lassen sich nicht feststellen. Sein Vater, ein Hugenott, gab sich alle Mühe, ihn in seiner Jugend dem Katholicismus abwendig zu machen. Aber weder die Drohungen desselben (dem Gott die Gnade gewährte, zwei Jahre vor seinem Tode seinen Irrthum zu erkennen), noch die Aussicht, Ansehen und Reichthümer durch seinen Glaubenswechsel gewinnen zu können, auch nicht die Furcht vor Gefahren, durch die man in fremden Ländern sein Gewissen zu schrecken suchte, vermochten seinen Sinn zu ändern.

Maugars kam um 1620 nach England, um in die Kapelle K. Jacob's I. einzutreten. Während der vier Jahre, die er in dieser Stellung verbrachte, hatte er oft die Ehre mit dem Prinzen von Wales, dem nachmaligen König Karl I., Duos zu spielen. Derselbe war ein Schüler John Cooper's, genannt Coperario und in der That ein guter Musiker, der seinen Part auf der Gambe richtig und geschmackvoll zu spielen vermochte, besonders in den unvergleichlichen Fantasien, die sein Lehrer für dies Instrument mit Begleitung der Orgel und in den »Lessons for 1, 2 and 3 viols«, die Alfonso Ferabosco, der in Greenwich geborene Sohn eines gleichnamigen italienischen Meisters, componirt hatten. In England, das damals vorzügliche Gambisten besass, konnte er sein Talent wesentlich vervollkommnen. Als er in London eintraf, war er jedoch noch weitentfernt ein berühmter Künstler zu sein.

Bald nach seinem Eintritt in die Hofkapelle machte er sich leider einer unedlen Handlung schuldig, in Folge deren er England wieder verlassen musste. Einer seiner Collegen, Namens Sivette, eines Gastwirths Sohn, liess ihn nämlich aus einem unbekannt gebliebenen Grunde einst tüchtig durchprügeln. Maugars, fortan nur darauf bedacht, wie er sich rächen könne, wusste Gelegenheit zu finden, in des Königs Tischcouvert ein Billet zu praktiziren, des Inhalts: »Ich be-

*) »Reponse faite à un Curieux sur le Sentiment de la Musique d'Italie. Escrite à Rome le premier Octobre 1639«.

Dieses sehr interessante und seltene Schriftstück, dass Er. Thoinan einer wiederholten Veröffentlichung i. J. 1865 würdig hielt, lässt bedauern, dass Maugars nicht, wie er beabsichtigte, mehr über Musik geschrieben hat; denn es enthält vortreffliche Dinge und sehr verständige Bemerkungen, geeignet viele der damals in Frankreich herrschenden Vorurtheile gegen die italienische Musik zu widerlegen. Sein Lob der Leonora Baroni (der jüngeren Tochter der hochgefeierten Sängerin und Schönheit Italiens, Adriana Baroni, des Dichters Basile Schwester, bekannt unter dem Namen der schönen Adriana von Mantua), geb. in Neapel 1610, um 1638 in Rom als die beste Sängerin, als unübertreffliche Virtuosin auf der Theorbe und geniale Dichterin verehrt, ist von einer reizvollen Treuherzigkeit. Das Schreiben Maugars wurde ohne seine Einwilligung veröffentlicht. Pierre de Saint-Glas, abbé de Saint-Ussans und l'abbé Bordelon publicirten es in anonymen Werken 1672 und 1697 aufs Neue. Nochmals erschien es in den »Diversitez curieuses« 1700. L'abbé Raguenet, Verfasser der »Parallèle des François et des Italiens en ce regarde la musique, 1702«, die von La Viéville de Fresneuse heftig angegriffen wurde, stützte sich in seiner »Defense du Parallèle 1705, hauptsächlich auf Maugars Schrift.

nachrichtige Ew. Majestät, dass ein gewisser Sivette sich an Ihrer geheiligten Person vergriff. Es ist ein Beichtgeheimniss, ich kann nicht mehr sagen«. Der arme Kapellmusiker schmachtete in Folge dieser schändlichen Denunciation zwei Jahre im Tower und wäre vielleicht darin verblieben bis zu seinem Tode, hätte der tolle Bösewicht Maugars (wie ihn der Comthur de Jars*) nennt) sich nicht unvorsichtig seiner so wohl gelungenen Schandthat gerühmt und dadurch auf die Spur der Wahrheit selbst geführt.

Nach Frankreich heimgekehrt, veröffentlichte Maugars eine von ihm übersetzte Abhandlung Bacon's: »Fortschritt und Vorrücken in göttlichen und menschlichen Wissenschaften«**), und widmete sie dem bekannten Schriftsteller Messire Henry Auguste de Loménie, königl. Rath und Minister Ludwig's XIII. und seines Nachfolgers. Bald darauf trat er in die Dienste des Cardinals Richelieu. Von dem ehrgeizigen Wunsche erfüllt seine Eminenz merken zu lassen, dass er mit seinem musikalischen Talente nicht minder achtungswerthe literarische Verdienste verband, ersann er eine List, welche ihm allerdings nicht nach Wunsche gelang und der, in den Vorreden zu seinen Publikationen erheuchelten Bescheidenheit wenig entsprach.

Eines Tages, so erzählt der auf unsern Künstler übrigens nicht gut zu sprechende Gédéon Tallemant de Réaux in seinen »Historiettes pour servir à l'istoire du XVII^e siècle«, stellte er sich, einen Brief in der Hand haltend, im Zimmer des Cardinals auf, erwartend, dass dieser deshalb eine Frage an ihn richten würde. So geschah es auch. »Was halten Sie da, Mons. Maugars«? — »Monseigneur, antwortete dieser, das Papier anscheinend verlegen zusammendrückend und es zu verbergen suchend, es ist nichts«! »Zeigen Sie, zeigen Sie«! »Monseigneur, meine Bescheidenheit wird nie gestatten, dass ich Sie mit den ausserordentlichen Lobsprüchen bekannt mache, die mein Cousin Ogier le Danois und mein Cousin de Richelieu einer von mir gemachten schlechten Uebersetzung ertheilen«. — Ah! Mons. Maugars, ich wusste nicht, dass ich die Ehre habe mit Ihnen verwandt zu sein«. — »Monseigneur, mein Vetter ist Parlamentsadvokat und ein berühmter Mann, der diesem Namen keine Schande macht. Hören Sie also«! Maugars begann nun aus seinem Papier heraus die übertriebensten Lobsprüche zu lesen. Da er häufig, wie sich besinnend, zögerte, vermuthete der Cardinal, dass das, was er ablas, nicht darauf stand. Er machte seinem Factotum Bois-Robert***) ein Zeichen, der sofort dem Musiker den Brief aus der Hand riss und denselben seinem Herrn übergab. Er enthielt nur die Worte: »Ich habe die Uebersetzung ihres Vetters Maugars erhalten und werde sie lesen, wenn ich Zeit dazu finde«. — »Ah, ah, Mons. Maugars, Sie spielen solche Streiche«! — »Monseigneur, wenn sich der Brief nicht ausdrückt, wie ich las, sollte er sich doch so ausdrücken«.

Diese »schlechte« Uebersetzung, wie sie Tallemant charakterisirt, hatte ihn dennoch, wohl durch Vermittelung des M. de Loménie, das Amt eines Sekretärs und Uebersetzers der englischen Sprache verschafft.

Während er in Diensten des Cardinals stand, war er fortwährend die Zielscheibe der schlechten Späße Bois-Robert's, dieses ausgedienten Possenreissers, der neben andern schlimmeren Geschäften, auch die Aufgabe hatte, Richelieu zu zerstreuen und zu erheitern. Maugars fasste deshalb tiefen Hass gegen ihn und suchte sich, wo es ging, an ihn zu rächen. Aber der Günstling des Cardinals war ihm an Bosheit weit überlegen. Der arme Gambenspieler wurde fast immer das Opfer seiner teuflischen Tücke.

Eines Tages flüsterte ihm Bois-Robert zu, dass die Priorei von Cranestroit im Bisthum Vannes erledigt sei und trieb ihn, sie vom Cardinal für sich zu erbitten. Dieser, vorher von dem Scherz unterrichtet, gewährte ihm seine Bitte und liess ihn sogar einen Bestellungsbrief über diese im Monde liegende Pfründe ausstellen. Ein andermal, als Maugars in sein Zimmer ging, um dem Kunstfreunde Imbert und dem Sieur Saint-Val Proben seiner Kunst hören zu lassen, folgten ihm der Chevalier de Puygarrault und Bois-Robert leise nach. Sobald er sie sah, sagte er zu seinen Gästen: »Kommt wieder, Messieurs, es sind Gesichter gegenwärtig, die mir nicht gefallen«. Damit lehnte er sein Instrument an die Wand. Puygarrault zog nun eine Taschenpistole, nahm ein Stückchen Papier, benetzte und klebte es auf dasselbe, sprechend: »Nun will ich doch sehen, ob ich wirklich so schlecht schiesse, wie man behauptet«. Der Musiker warf sich schützend vor sein Heiligthum, erschrocken ausrufend: »Was, diese Viola, die den grössten Mann der Welt ergötzt«! Puygarrault sieht nun von der Geige ab und zielt auf den Spielmann, der sich rasch hinter sein Bett rettet und dann hinauseilt, während der Schütze anscheinend sein früheres Ziel wieder ins Auge fasst. Sobald der besorgte Maugars zurückkehrt, wiederholt er sein grausames Spiel. Endlich zwingen ihn seine Peiniger die Gambe in die Hand. Saint-Val rieth ihm nachher, Puygarrault zum Duell zu fordern. »Sehr gern, antwortete der Künstler, werde ich mich schlagen; der Tod ist mir gleichgiltig. Aber würde einer dieser Finger verletzt, könnte der »arme Mann« (er hörte den Cardinal kommen) nicht mehr leben. Man muss sich für ihn erhalten«! Indess redete ihm Saint-Val weiter zu und versicherte ihm, die Geschicklichkeit zu besitzen, das Blei aus seines Gegners Pistolen ziehen zu können. Dies, stellte er ihm vor, wäre das einzige Mittel, leichten Kaufs einen Ruf zu bekommen. Aber der muthige Geiger wollte auch davon nichts wissen und liess sich selbst die mit einem unschädlichen Pulver geladene Pistole seines Quälers unter der Nase abschiessen.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Franç. de Rochechouart, Chev. de Jars, Maltheser und Vertrauter der Königin Anna, gest. 10. April 1670 zu Paris; musikalischer Schriftsteller.

**) Le Progrez et Avancement aux Sciences divines et humaines, composé en anglois par messire Franç. Bacon, vicomte de Sainct-Alban, baron de Verulam, et grand Chancelier d'Angleterre. Et traduict en François par A. Maugars. — Paris, P. Billaine, 1624. — Francis Baco of Verulam, englischer Siegelbewahrer und Grosskanzler, geboren 22. Januar 1561, gest. 9. April 1626 in London. Loménie, geb. 1594, gest. 1666 in Paris.

***) Franç. Le Metel de Boisrobert, Günstling des Cardinals, französischer Schriftsteller und Mitbegründer der Académie française, geb. zu Caen 1592, gest. zu Chatillon 1662. Als er eines Tages Geld benöthigte, erbat er sich von allen grossen Herren Bücher, vorgebend, er wolle sich eine Bibliothek anlegen; dabei liess er sich von einem Buchhändler begleiten, mit dem er schon zum Voraus einen Kaufvertrag bezüglich des »mit Ehre Erbettelten« abgeschlossen hatte. Diese Geschichte dichtete der Schriftsteller Sorel einem Musiker an, der sich aber statt Bücher, Instrumente schenken liess, aus deren Ertrag er sich eine kleine Meierei in Beauce hätte kaufen können.

Wagner's
Tristan und Isolde
im Stadttheater zu Leipzig.

Während unser Stadttheater ausser dem Münchener Hoftheater bis jetzt das einzige war, welches Wagner's Ring des Nibelungen in sein Repertoire aufgenommen hatte, war »Tristan und Isolde« bisher das einzige Bühnenwerk des Dichter-Componisten geblieben, welches in Leipzig noch nicht zur Darstellung gelangt war. Am 2. Januar hat nun unsere verdienstvolle Operndirection das Publikum auch mit diesem eigenartigen, vielleicht genialsten Werke Wagner's und zwar in einer wahrhaft mustergiltigen Weise bekannt gemacht.

Ueber den Text zu »Tristan und Isolde«, dem das allbekannte, der Minne Lust und Leid so tief ergreifend schildernde Gedicht Gottfried's von Strassburg zu Grunde liegt, ist von Wagner-freundlicher und Wagner-feindlicher Seite so viel geschrieben worden, dass wir uns eines näheren Eingehens auf denselben füglich für überhoben erachten können. Wer Gottfried's Gedicht mit seiner bedenklichen Wendung zur zweiten Isolde, der »Isolt mit den weissen Händen« kennt, und je Anstoss daran genommen hat, dass eine in so gewaltigen Zügen entworfene Leidenschaft, wie die Tristan und Isolde's es nicht verschmäht, sich hinter fortgesetzt niedrig kleinlichen Betrügereien zu verbergen, der kann es auch nicht unterschätzen, in welch einer für unser Empfinden bedeutsamen Weise es Wagner gelungen ist, den Inhalt der Sage uns menschlich näher zu rücken, und wenn auch der moderne Textdichter den Liebestrank als Symbol der heftig die Herzen seiner Helden ergreifenden Liebesleidenschaft beibehält, so hat er doch das tragische Verhängniss, die Schuld, in die Menschenbrust verlegt und diese Schuld durch den Tod seiner Helden gesühnt. Hat man sich beim Durchlesen des Textbuches auch, ausser den absonderlichen Wort-Umbildungen und Wort-Verrenkungen, ausser den auf die Spitze getriebenen Spielereien mit Worten und Begriffen, die im Tristan besonders üppig wuchern, noch mancherlei als angreifbar angestrichen, so muss man sich doch beim Anhören des Werkes davon überzeugen, dass gerade hier Text und Musik so aus einem Geiste und so fühlbar aus dem Principe, das Wort mit dem Ton zu vermählen, hervorgegangen sind, dass die Dichtung erst Leben, erst Fleisch und Blut durch die Musik erhält und eine Betrachtung dieser auch ein fortgesetztes Heranziehen jener einschliesst.

Ein bekannter Schriftsteller hat Wagner und sein Schaffen »eine geniale Seitenbewegung des Opernbegriffes« genannt und nicht mit Unrecht, wie uns bedünken will, denn sobald wir davon abstehen Wagner als den bilderstürmenden Reformator der Oper — den heilbringenden Messias oder aber den falschen Propheten — zu betrachten und ihn statt dessen als »eine geniale Seitenbewegung des Opernbegriffes« aufzufassen und zu würdigen suchen, wird seine Bedeutung für die Geschichte der Oper eine ganz andere und die erbittertsten Streitigkeiten über Berechtigung und Nichtberechtigung der von ihm eingeschlagenen Kunstrichtung werden gegenstandslos. Mit dem Maasse der grossen Oper, deren Formen Wagner rücksichtslos aufgelöst hat, können seine Bühnenwerke nicht gemessen werden; innerhalb der grossen Oper ist so Bedeutendes und Geniales geschaffen worden, dass sie auch in kommenden Zeiten der Ausgangspunkt für einen Theil der Bestrebungen auf musikalisch-dramatischen Gebiete bleiben wird, bleiben muss. Diejenige Kunstform die wir mit dem Namen Oper zu belegen gewohnt sind und das Wagner'sche Musikdrama werden voraussichtlich noch lange als zwei gesonderte Begriffe nebeneinander hergehen und jene Seitenbewegung, die Wagner zuerst und am energischsten mit seinem Tristan eingeschlagen hat, birgt so gefährliche Klippen, dass noch mancher Nachfolger daran scheitern wird ehe sich einer findet, der mit Glück auf der gewagten Fährte zu folgen vermag.

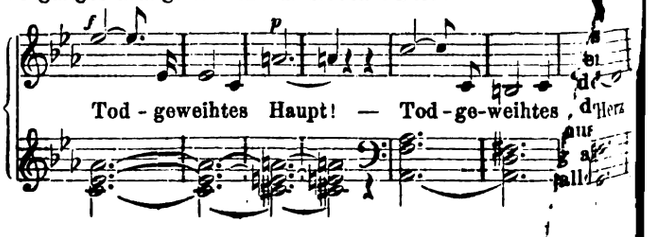
Die Musik zu »Tristan und Isolde« ist auf nur wenigen, genial erfundenen, die Situation ergreifend zeichnenden Hauptmotiven aufgebaut. Mit diesen Motiven macht uns schon die in zauberhafte Klangfarben getauchte Orchestereinleitung bekannt, welche in gedrängter Form die steigende, im höchsten Affekte gipfelnde und dann sinkende Handlung vorbildlich andeutet. Leise tritt zuerst ein Hauptmotiv

des ganzen Werkes auf, strebt mit anderen Themen sich verbindend wie in drängender Frage aufwärts, um nach einer duftig durchsichtigen Verarbeitung in einer in leidenschaftlichen Jubel ausbrechenden Steigerung zu gipfeln, und klingt dann leise klagend, ruhig aus. Diese in berückenden Wohllaut schwelgende Einleitung ist eine der schönsten Gaben der Wagner'schen Muse und auch als Einzelvortrag von ergreifender Wirkung.

Der erste Act ist nach dem Textbuch in sieben, nach dem mit der Partitur übereinstimmenden Klavierauszuge — richtiger — in fünf Scenen getheilt. Er beginnt einleitend mit dem Seemannslied, dessen Hauptmotiv

bei Brangänen's erstem Auftreten »Blaue Streifen stiegen im Westen auf« vom Orchester aufgenommen und verarbeitet wird. Dann folgt Isolde's grossartige Herausforderung an die Elemente, dies »trotzige Schiff«, welches die Widerwillige einem verhassten Ziele entgegenführt, zu zerschlagen und zu verschlingen. Eine prachtvolle Orchestermalerei liegt diesem Gesange zu Grunde der den Sturm des gequälten, stolzen Herzens, welches das »träumende Meer« umsonst zum Kampfe aufruft, zum Ausdruck bringt.

Das Seemannslied ertönt von neuem (2. Scene), diesmal mit leise bewegter, die gleichmässig ruhigen Meereswogen zeichnenden Begleitung. Nun erblickt Isolde Tristan, und nach kurzem Kampf zwischen Liebe und Hass, fasst sie mit dem leidenschaftlichen Aufschrei: »Todgeweihtes Haupt«, den Entschluss ihn zu verderben. Der ruhige schwärmerische Nachsatz: »Todgeweihtes Herz«, zeigt wie Isolde im Bezuge auf sich selbst zu diesem Entschlusse steht; sie weiss es, dass, sobald ihrer Rache genügt ist, sie ohne Tristan nicht mehr zu leben vermag; sie hat bereits beschlossen mit ihm zu sterben. Die interessante musikalische Fassung dieses seelischen Vorganges drängt sich in nur sieben Takte:



In einem recitativisch gehaltenen, anfangs leidenschaftlich drängenden, dann in ruhig ausklingenden Harmonien begleiteten Dialog zwischen Isolde und Brangäne sucht sich erstere für ihr Vorhaben dadurch zu stählen, dass sie Tristan der Feigheit beschuldigt. Sie endet mit dem königlich gegebenen Befehl, Tristan zu sich zu entbieten. Nach einer musikalisch weniger anziehenden Unterredung zwischen Brangäne und Tristan folgt die höchst wirkungsvolle Scene in welcher Kurwenal erst an Stelle seines Herrn die höhnende Antwort giebt und dann das charakteristisch frische Lied »Herr Morold zog zu Meere her« singt.

Der Beginn der 3. Scene wirkt, wenn auch musikalisch anziehend behandelt, dadurch als eine nicht unbedeutende Länge, als nun Brangäne alles, was sich soeben vor unseren Augen vollzogen hatte, der Herrin noch einmal umständlich berichtet. Es folgt dann Isolde's Erzählung der eigentlichen Vorgeschichte des Dramas mit beziehungsvoller Umgestaltung bereits bekannter Themen und farbenreicher Orchestermalerei, Brangäne's einschmeichelnder Beschwichtigungsgesang mit dem zu leidenschaftlicher Erregung gesteigerten Moment, in welchem Isolde den Todestrank ergreift, der jäh unterbrochen wird durch die Matrosenrufe angesichts der Küste von Kornwall.

Die 4. Scene wird durch Kurwenal's fröhliche, die Matrosenrufe mit der Melodie des Seemannsliedes verbindende Ankündigung der nahen Landung und von dieser Stimmung vorwiegend beherrscht, zu einem heiter und leichtstiliger gehaltenem Intermezzo, das jedoch gleichzeitig in tief erregten Momenten die höchste Steigerung schon vorbereitet, die sich in des Actes letzter Scene vollzieht und mit Tristans Eintritt bei Isolde beginnt. In dem engen Anschluss an die psychologischen Vorgänge in dem Herzen beider entfaltet die Musik eine Fähigkeit, die Einzelempfindungen des Individuums auszudrücken, wie dies nicht leicht zum zweiten Male zu finden sein wird; man hört des Herzens bang fragendes, wie zornmuthig wildes Schlagen, jede auflodernde Regung des Hohnes, des Zweifels, der Verwirrung, des Hasses, der Liebe und stolzen Entsagung im Orchester wiederklingen, bis endlich, nachdem die Situation auf die höchste Spitze getrieben, nach dem Genusse des vermeintlichen Todestrankes die ersten, in der Einleitung so wundervoll verwebten Themen, hier eine unbeschreibliche Wirkung erreichend, wiederkehren und Tristan und Isolde auf ewig vereinigen. Von hier ab wird die Scene nicht zum Vortheil der Musik abermal sehr in die Breite gezogen bis zu dem Punkte, auf welchem letztere sich mit realistischeren, zum Empfange des Königs geeigneten Elementen zu mischen beginnt. Sie bleibt jedoch bis zu Ende des Actes auf der Höhe ihrer Aufgabe; der Abschluss ist ein glänzender. H. Seewald.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Carl Amand Mangold, Op. 72. »Frithjof«; dramatisches Gedicht nach **Jesaias Tegnér** mit Benützung der Uebersetzungen von **Monike** und **Helbig** bearbeitet und componirt für Soli, Chor und Orchester. Klavier-Auszug 8 ℳ n. Darmstadt, Georg Thies.

Man würde der Zeit, in der wir leben Unrecht thun, wenn man behauptete, sie sei arm an musikalischen Compositionen. Im Gegentheil. Die Tonkunst ist in unserem Zeitalter noch immer die productivste Kunst gewesen. Man muss freilich neben vielem Guten Manches mit in den Kauf nehmen, was kaum den Anspruch auf Mittelmässigkeit erheben darf. Diese mittelmässigen Leistungen könnte man wohl füglich als den Grund ansehen, dass manches Gute weniger schnell zu Tage gefördert wird als es seinem Werthe nach wohl beanspruchen dürfte.

Betrachtet man die einzelnen Zweige musikalischer Composition in unseren Tagen, so gewahrt man dass auf dem Gebiete der Oper und Symphonie verhältnissmässig wenig geleistet, dagegen die Kammermusik und namentlich das von Mendelssohn, Rubinstein, Reinecke, Bruch, Gade, Schumann etc. ins Leben gerufene Concertstück weltlichen oder kirchlichen Charakters für Soli, Chor und Orchester in vielfältiger Weise mit mehr oder weniger günstigen Erfolgen angebaut ist. Wenn man als Vertreter der neuesten Instrumentalmusik (die Franz Liszt'sche Richtung ausgeschlossen) Gade, Grädener, Dietrich, Brahms, Rheinberger, Raff und Andere anzusehen hat, so repräsentirt sich die Vocalmusik, speciell das hier gemeinte Concertstück durch eine beträchtliche Anzahl ebenfalls der bedeutendsten Tonsetzer, unter denen Brahms, Max Bruch etc. in erster Reihe stehen.

Das moderne Concertstück ist, obwohl ein Ergebniss der Neuzeit, dennoch als eine Abart der Cantate anzusehen, so dass man mit Fug und Recht die Erzeugnisse dieser neuen Musikgattung mehr oder weniger als Cantaten bezeichnen könnte. Nicht aus den Augen aber dürfen wir lassen, dass, da viele dieser Concert-Compositionen einen dramatischen Stoff behandeln, man leicht in den Irrthum verfallen könnte sie in die Rubrik der Oper zu bringen. Da aber die Scene mangelt, ein episches Element in den Vordergrund tritt, so nimmt die Behandlung des Stoffes eine dem Concertstück eigene Stellung an. Vielfach wurden und werden noch zu derartigen Concertstücken Balladen und Scenen genommen, bei denen es dann häufig den Anschein hat, als wenn sie erst durch die Interpretation der Musik allein vollends verständlich geworden wären.

Der erste Gedanke zu einer Bearbeitung der manchem Componisten als Vorlage gedient habenden »Frithjof-Sage«, und zwar melodramatisch, kam Mangold bereits im Jahre 1851, wie einige flüchtig hingeworfene Skizzen und einzelne Instrumentationen ausweisen. Einzelne dieser Skizzen wie z. B. ein Frühlingschor entstanden jedoch erst im Mai 1854, andere kamen ein Jahr später hinzu, und bei der Revision des Textbuches 1856 wurde dann Einiges das noch skizzirt vorhanden, zu Ende geführt und auch die Instrumentation vollendet, nachdem in der Zwischenzeit der unermüdlich weiterstrebende Tonsetzer nach anderen Richtungen sich productiv erwiesen hatte. Von der ersten Frithjof-Aufführung am 2. November 1857 in Darmstadt bis zur Aufführung am 14. Februar 1881 erlebte das Werk 7 grosse Reproductionen, darunter eine am 28. September 1868 bei Gelegenheit des 6. mittelrheinischen Musikfestes ebenfalls in Darmstadt, und war die dortige Aufnahme eine so überaus günstige, dass einige bei dem Feste betheiligte Chorvereine der Städte Offenbach, Worms, Giessen etc. Scenen daraus in ihren Concerten wiederholten. Weil aber im Laufe der Zeit das Bedürfniss rege wurde das Werk, dessen Dauer über drei Stunden in Anspruch genommen, zu kürzen, und diese hier und da nothwendig gewordenen Kürzungen nicht überall den Wünschen des Autors entsprachen, schien es demselben rathsam, nach Verlauf einiger Jahre an die definitive Umgestaltung der in

Frage kommenden Theile zu gehen. Wieder waren inzwischen andere nicht gerade kurze Werke entstanden — Musik zu Schiller's Jungfrau, die beiden Oratorien Abraham und Israel in der Wüste, desgleichen das Chorwerk (aus Waldmeisters Brautfahrt), der Morgen am Rhein. 1867 überarbeitete also der Componist das Werk und schrieb während dessen oder unmittelbar darnach die grösseren Compositionen Hermann's Tod, Barbarossa's Erwachen. Alles was weiter inzwischen entstanden, hier noch anzuführen könnte zu weit vom eigentlichen Zweck einer Frithjof-Besprechung ablenken, um so mehr da schon aus dem hier allgemein angedeuteten hervorgeht wie der Tonsetzer einestheils sichtlich erfüllt von dem Gedanken gewesen, in seiner Frithjof-Composition ein vollends allen Ansprüchen gerecht werdendes Ganze zu schaffen, anderntheils aber auch dass dem Componisten jederzeit noch nebenher vielseitige Pläne, die alle ausgeführt werden sollten, beschäftigten. — Erst die oben erwähnte Aufführung des Frithjof im Februar vorigen Jahres veranlasste Herrn Verleger Thies das Werk der Oeffentlichkeit im weitesten Sinne durch eine sorgfältige Edition des Klavier-Auszuges zuzuführen. Die nachstehende Beurtheilung der musikalischen Einzelheiten erfolgt auf Grund desselben, da zur Zeit die Partitur noch nicht publicirt wurde.

Schon die Lecture dieses mit grosser Sorgfalt abgefassten Klavierauszuges lehrt, dass man es mit einem Werke zu thun hat dessen Inhalt jeden Musiker mit der grössten Achtung erfüllen muss. Mangold's Harmoniefolgen streifen nirgends an das Gewöhnliche, sie sind im grossen Ganzen wie im Einzelnen immer interessant und bringen reichlich Verschiedenheit. Schwungvoll und energisch ergeht sich die kurze anscheinend durch die Instrumentation wirkungsvolle Ouverture an die sich ein herrlicher Chor B moll im Tempo Grave beginnend, anschliesst. Die Stimmenführung in den Chören ist vorzüglich, jede Stimme geht ihren Weg in vornehmlich melodischer Weise woraus sich eine wohlthuend harmonische Einheit ergiebt. Nr. 10 und 11, der »Sturm« und »Frühlingschor« gehören zu den schönsten und bedeutungsvollsten Stücken des Werkes, nicht minder aber zeigen auch alle übrigen Chorsätze Tiefe der Empfindung und gediegen musikalische Arbeit. Ueberhaupt ist jede der 36 kurz oder wo es der textliche Inhalt beansprucht, breit ausgeführten Nummern von einer Natürlichkeit der Erfindung die Jeden, der für das Edle empfänglich, erfreut. — Den Singstimmen gegenüber verhält sich das Accompagnement des Orchesters stets in dem richtigen Verhältniss, theils unterordnend, theils hervortretend. Dies ist aus dem Klavier-Auszuge schon im grossen Ganzen ersichtlich. Ein weiterer Vorzug des Werkes ist noch der, dass die einzelnen handelnd auftretenden Personen König Helge, Ingeborg, Frithjof, König Ring u. s. w. ihrem Charakter nach vortrefflich durch die Musik gezeichnet sind. Ist auch überall das melodische Element vorherrschend so bleibt doch die richtige Declamation stets maassgebend. Arioso und Recitative unterbrochen durch Chor und Ensemblesätze erhalten dem Hörer während der ganzen Dauer des Werkes das Interesse. In dieser geschickt geführten reichen Abwechslung liegt die Gewähr der Lebensfähigkeit des Werkes. Wollte man die bestgelungenen Nummern hervorheben, so wäre die Aufzählung derselben keine geringe; am zutreffendsten erscheinen Ingeborg und Frithjof geschildert, dennoch aber ist den Chören vor den Sologesängen der Vorzug einzuräumen. Möge das mit Fleiss, Liebe und gründlich musikalischer Kenntniss geschaffene Werk, das seinen Platz neben manchen der hervorragendsten Compositionen der Neuzeit würdig behaupten kann, recht bald weitgehende Verbreitung finden und seinen wohlverdienten Einzug in die Concertsäle halten.

Emil Krause.

Berichte.

Dorpat, 3. Januar 1882. / 22. December 1881. Unsere bisherige Saison schickte uns diesmal eine stattliche Anzahl fremder Gäste, darunter auch einige Berühmtheiten ersten Ranges. Um chronologisch zu Werke zu gehen, ist zuerst zu erwähnen eine junge Kunstnovize, die aber unserer Ansicht nach eine bedeutende Zukunft vor sich hat, die Coloratursängerin Fräul. Anna Smith aus Christiania. Mit einer wunderbar reinen Intonation und tadelloser Gesangsbildung — soviel wir in Erfahrung gebracht, hat sie ihre Studien bei Auguste Götze in Dresden beendigt — vereinigt sich bei ihr eine geradezu erstaunliche Höhe, welche sie namentlich in den Proch'schen Variationen und der ersten Nachtwandlerinarie zur vollen Geltung brachte. Ihr Partner war der Violinist Marcel Herwegh aus London, ein nobel empfindender, technisch wie geistig fein durchgebildeter Künstler.

Der nächste Zugvogel, der bei uns einkehrte, war Fräul. Anna Friede aus Berlin. Ihr klangvoller, ausgiebiger Mezzosopran zeigte sich namentlich in Liedern von Schubert, Schumann und Brahms in sehr vortheilhaftem Lichte, wenn auch der Aussprache noch die volle Deutlichkeit fehlt.

Während in diesen ersten Concerten die Namen unserer Classiker vertreten waren, so hatten wir es bei dem dreimaligen Auftreten der Künstlertrias: Frau Trebelli, Ovid Musin und Bisaccia meist nur mit ausschliesslichen Virtuosenleistungen zu thun. Diese waren in der That auch erstaunlich; nur konnten wir uns, so sehr wir auch die Macht des Organs der Frau Trebelli bewundern mussten, mit der forcirten Gesangsweise dieser Dame absolut nicht befreunden.

Wie anders trat uns da Frau Amalie Joachim entgegen! Alles vereinigt sie in sich, was uns je in der Kunst des Gesanges edel und sympathisch erschienen ist. Mit dem genialen Vortrag des Schumann'schen Liedercyklus »Frauenliebe und Leben«, des Beethoven'schen Liederkreises und der Schubert'schen Müllerlieder hat sie sich einen bleibenden Ehrenplatz im Herzen unseres Publikums ersungen. Als Pianistin in Frau Joachim's Concerten wirkte Fräul. Bruno aus Berlin mit, welche sich für den Vortrag Chopin'scher Compositionen glücklicher veranlagt zeigte als für solche von Beethoven.

Und damit die erste Hälfte der Saison würdig beschlossen werde, hatte uns noch Sarasate einen Besuch zugedacht. Was noch Neues über diesen eminenten Geiger sagen? Seine drei Concerte waren für uns ebenso viele Feste — namentlich liess es die academische Jugend an enthusiastischen Beifallssalven nicht ermangeln. Seine Hauptstücke bildeten diesmal die Concerte von Mendelssohn, Beethoven (1. Satz) und Wieniawski. Pianistisch war Herr Cor de Las aus St. Petersburg in Sarasate's Concerten mit Erfolg thätig. — Hoffentlich bringt uns die zweite Hälfte des Winters ähnlich grosse Genüsse — was in Bezug auf die Violine nicht ganz unmöglich sein dürfte, wenn anders uns nicht fälschlich über die bevorstehenden Besuche von Joachim und Sauret berichtet worden ist. Ueber lokale musikalische Leistungen ein anderes Mal.

Halle a. S., 1. Januar 1882. Nachdem die Hälfte unserer musikalischen Saison abgelaufen, lohnt es wohl, eine Rückschau zu halten. — Unser, durch Alter und Verdienst ehrwürdigstes Institut, die Singacademie, befindet sich, nachdem sie sich des früheren Dirigenten Voretzsch schon im Frühjahr entledigt hatte, unter der Direction von Reubke wieder in einem besseren Fahrwasser. Hatte das schon die Aufführung zweier Bach'scher Cantaten im Sommer gezeigt, so kam es bei dem Concert am Todtenfest erst recht zur Geltung. Das Requiem

von Cherubini und zwei Choräle von Bach, welche dabei executirt wurden, kamen im Geiste ihrer Urheber und ohne technischen Makel zu Gehör. Auch durch sein Orgelspiel erwarb sich Herr Reubke wieder die Anerkennung, die ihm schon vor Jahren von berufenster Seite zu Theil geworden ist.

Nach seiner Entlassung von der Singacademie hat Herr Voretzsch als Concurrenz eine »Neue Singacademie« gegründet und mit diesem Verein einige Concerte veranstaltet. Was seinen Standpunkt als Dirigent kennzeichnet, sind einerseits die häufig zu weit gehenden Concessionen an den Geschmack des grossen Publikums, sowie andererseits die Hinneigung zu dem äusserlichen Virtuosenthum, wie es sich auch in Aeusserlichkeiten, bei seinen Ankündigungen zeigt; z. B. Herr Pianist Rummel aus »Amerika«. Was wir bei dieser Neugestaltung unseres früher so soliden musikalischen Lebens zu beklagen haben, ist, dass unser städtisches Orchester durch solch einen Dirigenten in seiner Leistungsfähigkeit nicht gehoben werden kann, ebenso wenig wie der Einfluss auf das Publikum. Unter den Solisten, welche bei den Vereinsconcerten vorgeführt wurden, befand sich auch ein neuer Leipziger Tenorist, Libert von Dörrien, welcher mit der Arie aus Paulus »Sei getreu« wenig Glück hatte.

Der Hassler'sche Verein hat seit dem Herbst ausser einer Kammermusik des Leipziger Gewandhaus-Quartetts nur ein Concert gebracht mit dem Magnificat und dem 2. Theil des Weihnachtsoratoriums von Bach. Das Büchner'sche Orchester, welches zu dieser Aufführung von Leipzig geholt war, excellirte nicht gerade in dieser Aufführung, wir haben schon Besseres von ihm gehört. Die Chöre waren schlagfertig eingeübt, und die Solisten, Fräul. Gose und Brünicke aus Magdeburg, sowie Herr Dierich aus Leipzig passend gewählt.

Von unseren concertgebenden Gesellschaften bemüht sich namentlich die Berggesellschaft durch Heranziehung der Walther'schen Kapelle aus Leipzig den Instrumentalsätzen ein gutes Fundament zu geben. Beethoven's Adur-Symphonie, und Schubert's grosses Duo, von Joachim für Orchester gesetzt, gaben davon gutes Zeugniss. Die Gesellschaft hat in letzter Zeit die Dirigenten aus ihren eigenen Mitgliedern bestellt; für diesen Winter ist Herr John gewählt, für den nächsten Herr Dreszer. Die Solisten der zwei ersten Concerte waren Frau Schimon-Regan, die immer gern gehörte Liedersängerin, Geiger Hohlfeld aus Darmstadt mit seinem soliden Spiel und seiner kostbaren Geige, Fräul. Gerl aus Braunschweig, eine musikalische und gewandte Sängerin, und Cellist Lorleberg aus Hannover.

Von fremden Virtuosen hat nur Jean Becker mit Familie sein Glück versucht, leider ohne die alte Anziehungskraft auszuüben. Ein goldener Regen oder auch nur ein Silberblick ist durch die seit October stattgefundenen 12 grösseren Concerte vollkommen absorbirt, und so sind Arrangeure anderer Virtuosenconcerte gewarnt worden.

Für das neue Jahr übt die Singacademie den »Josua« von Händel.

Leipzig. Das Programm des 12. Gewandhausconcertes am 12. Januar trug den Namen eines Tonmeisters an der Spitze, dem wir, wenn wir seine Violinconcerte ausnehmen, recht selten, dem künstlerischen Werthe seiner Werke gegenüber vielleicht zu selten, in den Concertsälen begegnen: Ludwig Spohr. Derselbe war mit zwei Nummern, zunächst der Ouverture zu »Faust« vertreten, in welcher drängende Kraft, edle Ritterlichkeit und träumendes Sinnen — alles Elemente des Faustcharakters — mit volksthümlicher Frische gemischt, in Spohr'schen Wohlklang getaucht und in formschöner Arbeit zu einem erfreulichen Tonbilde gestaltet sind. Scene und Arie »Die stille Nacht entweicht« aus derselben Oper, folgte der Ouverture und wurde von einer jugendlichen, hier bisher noch unbekannt gewesenen Sängerin, Fräul. Luise Knispel aus Darmstadt, vorgetragen. Fräul. Knispel verfügt über einen weichen, biegsamen Sopran von angenehmer Klangfarbe, hat sich aber sowohl, was verständnissvolles Eindringen und Hineinleben in die Stimmung einer Composition anlangt, wie vor allem nach Seite der Vocalisation, noch gewissenhafte Studien zur Pflicht zu machen, ehe ihre Leistungen künstlerisch vollendete genannt werden können. Die Coloraturen bekundeten eine respectable Kehlfertigkeit der Sängerin, ihrer Textbehandlung aber gebrach es durchaus an Noblesse. Dies wurde besonders in der mehr recitativisch gehaltenen Scene fühlbar, die breiteren Klänge der Arie »Ja ich fühl' es« erwiesen sich für die Sängerin weit günstiger, wenn auch hier ein zeitweiliges störendes Ziehen der Töne die bessere Wirkung beeinträchtigte. Die Vorzüge der Stimme, wie die erwähnten Lücken in der Gesangesweise des Fräul. Knispel machten sich auch bei den Liedervorträgen »Nacht und Träume« von Schubert, »Wie bist Du meine Königin« von Brahms und »Widmung« von Schumann mehr oder minder geltend. Beim Publikum aber hat die Künstlerin trotzdem so grossen Anklang gefunden, dass sie durch lebhaften Applaus und wiederholten Hervorruf nach der Schumann'schen »Widmung« sich zu einer Zugabe veranlasst sah und ein Gluck'sches Lied hierfür wählte.

Eine treffliche Solistenleistung bot Herr Schwedler (Mitglied des Orchesters) in Adagio, Siciliano und Allegro für Flöte von Bach. Tadelloser Ansatz, wie unfehlbare Reinheit und Egalität des Tones, Zierlichkeit und Eleganz der Figuren und Passagen vereinigten sich in dem Vortrage des Herrn Schwedler und trugen ihm warmen und wohlverdienten Beifall ein.

Mit Mendelssohn's reizender, farbenschöner Hebriden-Ouverture, deren prächtige Wiedergabe die der Spohr'schen Ouverture nach Seite der Präcision und feinen Nuance um vieles übertraf, schloss der erste Theil des Concertes. Den zweiten Theil füllte Rubinstein's neue Symphonie (Nr. 5, Gmoll), die wir zum erstenmal und zwar unter des Componisten eigener Leitung hörten.

Mit begeistertem Jubel wurde Rubinstein begrüsst als er am lorbeerbekränzten Dirigentenpulte erschien; mit angespannter Aufmerksamkeit richteten sich alle Blicke auf den Punkt, wo er den Dirigentenstab erhob und diese Aufmerksamkeit Aller steigerte sich mehr und mehr bis zur letzten Note des gewaltigen Werkes. Rubinstein giebt in den vier Sätzen dieser Symphonie: Moderato assai — Allegro non troppo — Andante — Allegro vivace, eine solche Fülle von durchaus originellen Gedanken, dass wir, in einer Zeit der musikalischen Gedankenarmuth, der gelehrten Reflexion und des Experimentirens mit allerlei Surrogaten, von einem Erstaunen in das andere gerathen. Nur der kleinere Theil dieser Gedanken findet eingehende, klarste und anziehendste Durcharbeitung, während wir uns von anderen, die raketenartig aufgeblitzt sind, um eben so rasch wieder zu entschwinden, sagen müssen, dass sie ebenfalls fortzeugende Kraft für weitere Ausgestaltung in Fülle in sich trügen und nur von neu Heranstürmendem verdrängt oder in den Schatten gestellt worden sind, und darum unerschöpft bleiben mussten. Wo für den ersten Augenblick Frappirendes mit unterläuft, wie z. B. im ersten Satze und da, wo nationale Elemente in den Vordergrund treten, waltet der Componist mit souveräner Hand über diesen Auswüchsen einer ursprünglichen Kraft und weiss sie stets rechtzeitig den Anforderungen der Schönheit und der Symetrie wieder einzuordnen. Wir sind der festen Ueberzeugung, dass bei wiederholtem Hören des bedeutenden, durchaus eigenartigen Werkes noch viele Einzelschönheiten aus demselben hervortreten werden, die beim erstmaligen Hören in der gewaltigen Fülle des Gebotenen noch nicht vollständig erfasst und gewürdigt werden konnten. Wie die Gesammtgestaltung, verdient auch die interessante Detailarbeit, die polyphone wie die thematische, die höchste Anerkennung; ebenso bewunderungswürdig ist die weise Oekonomie in der Verwerthung der orchestralen Mittel, der es grösstentheils mit zuzuschreiben ist, dass sich klangliche Gegensätze und Effekte überall auf die natürlichste, ungesuchteste Weise wie ganz von selbst finden. Wenn wir nach einmaligem Hören einem der vier Sätze den Vorzug geben wollten, so wäre dies das Finale, welches alle eigenartigen Schönheiten der Symphonie noch einmal zusam-

menfasst und einem mächtigen Abschluss entgegensteigert. Wir hoffen dem hochinteressanten Werke nun öfter zu begegnen.

Die Aufführung war unter Rubinstein's allseitig belebender, genialer Leitung eine zündende; die Aufnahme seitens des Publikums eine geradezu frenetische und auch das Orchester gab seinen Gefühlen durch einen dreimaligen Tusch Ausdruck. Rubinstein musste wieder und wieder auf dem Podium erscheinen und dankte dem nicht enden wollenden Beifallssturm zum grenzenlosen Entzücken des beide Säle bis auf den letzten Platz füllenden Publikums auf die liebenswürdigste Weise durch drei Klaviervorträge, Ballade und Nocturne von Chopin und Valse allemande eigener Composition. Wir sprechen wohl im Namen aller Hörer, wenn wir dem hochverehrten Künstler unseren wärmsten Dank für diese Extragaben ganz besonders darbringen.

Magdeburg, den 13. Januar 1882. Am gestrigen Abend ging die neue Freudenberg'sche Oper »Kleopatra« unter Leitung des Componisten zum ersten Male in Scene und errang einen durchschlagenden, sensationellen Erfolg. Der Componist und die Darsteller der Hauptpartien wurden nach jedem Act mehrfach hervorgerufen, Lorbeerkränze und ein zweimaliger Orchestertusch ehrten den Schöpfer des genialen Werkes.

Die Aufführung desselben war für die Kräfte der hiesigen Bühne und für das Orchester gleich ehrenvoll, es wurde von allen Betheiligten Vortreffliches geleistet. Namentlich zeichneten sich Herr Becker (Antonius) und Fräul. Kiehl (Kleopatra) ebensosehr durch musikalische Sicherheit als durch entzückendes Spiel aus und führten ihre Partien mit der grössten Bravour durch. Ebenfalls Ausgezeichnetes leisteten Herr Küch (Haro), Fräul. Junker (Lydia), Fr. von Weber (Octavia), Herr Wackwitz (Agrippa) und Herr Nestler (Ahenobarbus). Die Chöre und Ensembles gingen flott und präcis und zeigte sich die musikalische Anlage derselben von geradezu packender Wirkung. Rühmend müssen wir auch der prachtvollen Inscenirung gedenken. Herr Direktor Ubrich hatte durch Anschaffung von neuen Decorationen, gemalt von Herrn von Plessen, neuen Costümen und Requisiten der Oper eine Ausstattung zu Theil werden lassen, die eben so glänzend war, als sie ehrend für seinen künstlerischen Geschmack ist.

Ich hoffe, später Gelegenheit zu finden, das Werk, welches für den Musiker in seinen Einzelheiten hochinteressant ist, in dem »Musikalischen Centralblatt« einer ausführlichen Analyse zu unterziehen. M.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 8. Januar Benefiz-Concert des Kapellmeister Volkland unter Mitwirkung der Frau Aman-Oberneder aus Strassburg, dem kleinen Chor des Gesangvereins und der Basler Liedertafel. Symphonie (Nr. 7, Adur) von Beethoven. — Gesang der Geister über den Wassern von Schubert. — Recitativ und Arie aus »Aida« von Verdi (zum ersten Male). — Slavische Rhapsodie (Nr. 3, Asdur) von Dvorák (zum ersten Male). — Finale aus der unvollendeten Oper »Loreley« von Mendelssohn.

Bonn. Am 7. Januar Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik. Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig und die Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann. Reinecke: Fantasie (Op. 160) für Pianoforte und Violine. (Neu, zum ersten Male). — Herzogenberg: a) Streichquartett Op. 18, 1. Satz. b) Streichtrio Op. 27 Nr. 1, 2. Satz. c) Sonate Op. 32, Adur für Pianoforte und Violine (Manuscript. Neu, zum ersten Male). — Beethoven: Streichquartett Op. 18 Nr. 1.

Breslau. Am 3. Januar 6. Abonnementconcert des Orchestervereins unter Scholz' Leitung und Mitwirkung des Herrn Marsick. Vorspiel zu »Tristan und Isolde« von Wagner. — Violin-Concert von Mendelssohn. — Trauermarsch für grosses Orchester von Schumacher (zum ersten Male). — Violinsoli von Marsick und Sarasate. — Symphonie (Cdur) von Beethoven.

Darmstadt. Am 28. December Concert des Männergesangverein zum Besten der Hinterbliebenen der bei dem Wiener Theaterbrand Verunglückten unter A. Kugler's Leitung und Mitwirkung von Fräul Sidonie Roth und der Herren Hofconcertmeister Weber und Hofmusiker Wiedemann. Männerchöre von Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha, Schumann, Kücken und Büchler. — Romanze aus »Mignon«, von Thomas, Lieder von Kletzer und Büchler. — Violinsoli von Petr, Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen und Sarasate. — Harfensolo von Parish-Alvars.

Düsseldorf. Am 28. December Concert des Bachverein unter W. Schauseil's Leitung. Solisten Fräul. Schauseil, die Herren Courvoisier und Schauseil. Acapella-Chöre von Prätorius, Brahms, Götze und Riedel. — Sonate für Klavier und Violine (Amoll) von Beethoven, »Pensées fugitives« für Klavier und Violine von Heller und Ernst. — Lieder für Sopran von Brahms, Mendelssohn, Courvoisier, Schubert, Schnell und Hiller. — »Die heilige Nacht«, Terzett für Frauenstimmen von Lassen.

Düsseldorf. Am 29. December 2. Soirée des Kölner Quartettverein. Ausführende die Herren Kwast, Japha, Holländer, Jensen und Ebert. Streichquartett von Beethoven (Gdur, Op. 18, Nr. 2). — Präludium und Fuge für Klavier von Mendelssohn (Emoll). — Sonate für Klavier und Violine von Rubinstein (Amoll, Op. 19). — Streichquartett von Schumann (Adur, Op. 41 Nr. 3).

Hof. Am 29. December 6. Abonnementconcert der Stadtmusikkapelle unter Scharschmidt's Leitung. Ouverturen »Alceste« von Gluck, »Die Fingalshöhle« von Mendelssohn und »Egmont« von Beethoven. — »Heilige Nacht« von Orlando. — Symphonie Nr. 13 (Gdur) von Haydn. — Einzug der Götter in Walhall aus »Rheingold« von Wagner. — »Bajaderentanz« und »Hochzeitszug« aus »Feramors« von Rubinstein.

Köln. Am 3. Januar Heckmann's 3. Kammermusikaufführung. Ausführende Frau Marie Heckmann-Hertwig und die Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann. Norman: Streichquartett Nr. 4 Dmoll. (Manuscript, zum ersten Male). — Brahms: Sonate Op. 38, Emoll für Pianoforte und Violoncell. — Beethoven: Streichquartett Op. 59 Nr. 2, Emoll.

Königsberg. Am 3. Januar 4. Börsenconcert unter Leitung der Herren Kapellmeister H. und A. Seidel und Mitwirkung der Herren Reisenauer und Heberlein. — Ouverture zu Oberon von Weber. — Klavierconcert (Esdur) von Liszt, Klaviersoli von Scarlatti-Tausig, Mendelssohn, Chopin, Moszkowski und Rubinstein. Serenade für Streichorchester Op. 22 von Dvorák. — Concert für Violoncell von Saint-Saëns. — Symphonie (Gmoll) von Mozart.

Leipzig. Am 13. Januar Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik. Streichquartett Ddur von Haydn (Fräul. Powell, Herren Häuser, Voigtländer und Franz). — Vier Sätze aus der Canon-Serenade Op. 35, von Jadassohn (Herr Schwager). — Trio Cmoll von Mendelssohn (Herren Benedict, Lehmann und Novaček). — Zwei Novelletten von Schumann (Herr Merkel). — Concert Edur 1. Satz von Moscheles (Fräul. Adler). — Andante für Viola und Pianoforte componirt von Fräul. Norris (Schülerin der Anstalt) (Herr Beckl und die Componistin). — Variationen von Schumann und La belle Griselidis von Reinecke für 2 Pianoforte. (Fräul. Grosch und Petzsch).

Leipzig. Am 14. Januar Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik. Trio Op. 1, Esdur von Beethoven (Herren Rössler, Lehmann und Novaček). — Gesangscene für Violine von Spohr (Herr Lehmann). — Concert Gdur von Beethoven (Cadenzen von Jadassohn) (Fräul. Cuddon). — Sonate Op. 31, Dmoll von Beethoven (Fräul. Petzsch). — Gavotte von Rameau, Arie von Pergolese und Sonate von Scarlatti (Fräul. Geelmuyden).

Paris. Am 8. Januar 10. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und solistischer Mitwirkung der Herren Faure, Wieniawski und Grisez. Symphonie (Cdur) von Beethoven. — »Le Soir« (Gesang) von Gounod. — Klavierconcert (Holländisches) von Litolff. — Fragmente aus »Hérodiade« (zum ersten Male) von Massenet. — Larghetto für Clarinette und Streichorchester von Mozart. — Fragmente aus »Tannhäuser« von Wagner.

Paris. Am 8. Januar 11. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Symphonie (Cdur) von Beethoven. — Orchestersuite von Bizet. — 2. Rhapsodie von Liszt, für Orchester eingerichtet von K. Müller (zum ersten Male). — Manfred-Musik von Schumann. — »Le Rouet d'Omphale«, symphonische Dichtung von Saint-Saëns. — »Walkürenritt« von Wagner.

Rom. Am 7. Januar Concert von Arthur Friedhelm. Sonate Op. 27 Nr. 2 von Beethoven. — Pilgermarsch aus »Harold en Italie« von Berlioz (Transcription von Liszt). — Trauermarsch aus »Götterdämmerung« von Wagner. — Concertstudien von Sgambati. — Epilog aus der symphonischen Dichtung »Tasso«, Mephisto-Walzer Nr. 2 und Lucrezia-Fantasie von Liszt.

Kirchenmusik.

Am 1. Weihnachtsfeiertage wurden vom Kirchenchore in **Elbing** folgende Werke aufgeführt:

Liturgie von Franz. — »Es ist ein Reis entsprungen« von Praetorius. — »Maria durch den Dornwald ging« aus den Weihnachtslegenden von Riedel. — »Warum toben die Heiden« Psalm für Doppelchor von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 21. Januar Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Verleih uns Frieden gnädiglich« von G. Kittan.
2) »Kyrie und Gloria« für Chor- und Solostimmen aus der Fdur-Messe von Friedrich Schneider. (Componirt 1815, als Schneider noch Organist zu St. Thomas war).

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 22. Januar Vormittag ½9 Uhr:

1) Arie »Sei stille dem Herrn«; 2) Chor »Wer bis an das Ende beharrt« aus Elias von Mendelssohn.

— Es wird unsere Leser interessiren zu erfahren, dass Anton Rubinstein unter die Literaten gegangen ist. In dem bei A. Hofmann & Co. in Berlin erscheinendem Buche »Vor den Coulissen« wird in dem noch unter der Presse befindlichen 2. Bande u. A. eine Abhandlung über das Oratorium von Rubinstein sein.

— Massenet's »Hérodiade« soll Ende dieses Monats im »Grand Théâtre« in Genf und im Februar im »Teatro della Scala« in Mailand zur Aufführung gelangen.

— Ein Concert welches Fräul. Schmidtlein und die Herren Kotek und Elmblad in Berlin zum Besten der Ringtheater-Sammlung gegeben haben, hat einen Reinertrag von 765 ℳ erzielt.

— L. Délibes' »Jean de Nivelle« wurde im Kaiserl. Theater zu Petersburg mit italienischem Text gegeben und soll guten Erfolg gehabt haben.

— Madame Albani feiert gegenwärtig in Berlin grosse Triumphe. Der Kaiser von Deutschland ernannte sie zur Kammersängerin.

— Gustav Walter von der Wiener Hofoper und seine Tochter Minna Walter haben im Frankfurter Opernhause als Faust und Gretchen in Gounod's »Margaretha« vielen Beifall geerntet.

— Oberkapellmeister Taubert in Berlin ist zum Präsidenten der Academie der Künste gewählt worden.

— Am 24. December fand die erste Hauptprüfung des von dem Königl. Musikdirector A. Fischer in Breslau gegründeten und im October 1880 eröffneten »Schlesischen Conservatoriums« statt. Die Leistungen der Schüler haben dieser neuen Lehranstalt alle Ehre gemacht.

— Die von uns in Nr. 1 in Aussicht gestellte Autographen-Versteigerung in Berlin ist zum grossen Theil in den Besitz von Otto Aug. Schulz in Leipzig übergegangen. Genannter erwarb auch für einen Ausländer aus Kapellmeister Eckert's Nachlass Mozart's Autograph vom Klaviertrio Gdur für 1330 ℳ. Hoffmann's Aurora-Originalpartitur erzielte 150 ℳ.

— Fräul. Bianchi ist auf weitere drei Jahre für die Wiener Hofoper gewonnen worden.

— Die 5. Quartettsoirée der Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann in Berlin war Beethoven gewidmet und brachte von dessen Streichquartetten: Bdur (Op. 18), Esdur (Op. 74) und Amoll (Op. 130).

— Blumner's Oratorium »Der Fall Jerusalems« gelangte am 8. Januar unter Münter's Leitung in der St. Stephanikirche zu Aschersleben zur Aufführung. Solisten waren die Damen Breidenstein und Müller, die Herren Hauptstein und Haase, der Chor war aus den Gesangvereinen der Städte Quedlinburg, Halberstadt und Aschersleben gebildet.

— Die bereits sich einer grossen Beliebtheit erfreuende Pianistin Flora Friedenthal wird im Laufe dieses Monats in Lübeck, Hamburg, Bremen, Hannover, Köln, Bonn und Frankfurt a. M. concertiren.

— Bizet's Carmen hat im Berliner Opernhause bereits die 50. Aufführung gefunden; die Oper ging im Mai 1880 zum erstenmal über die Bühne des Hofopernhauses und hat in diesen 21 Monaten einen Ertrag von 250,000 ℳ erzielt. Einen grösseren Erfolg hatte bisher am gleichen Orte nur der Freischütz der vom 18. Juni 1821 bis zum 28. December 1822 (in 18 Monaten also) ebenfalls 50 Aufführungen erlebt hatte.

— Carl Heymann hat mit seinem ersten Concert in Budapest, dem ein hochkünstlerisches Programm — Pianofortewerke von Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Chopin — zu Grunde lag, beispiellosen Enthusiasmus beim Publikum hervorgerufen.

— Der Dirigent des Elbinger Kirchenchors, Cantor Odenwald, hat in einer längeren Audienz dem Preussischen Cultusminister die Bitte vorgetragen: verdienstvollen Musikern aus den Provinzen zu Musteraufführungen der Hochschule, des Domchores und der Hofoper die Vergünstigung freier Fahrt nach Berlin geneigtest zu vermitteln, damit jene Musiker dadurch Anregung und Vorbild für ihre eigenen Bestrebungen gewinnen können.

— Das Fenice-Theater in Venedig wurde mit Wagner's »Lohengrin« eröffnet.

— Ein von Ernst Challier in Berlin zusammengestelltes und herausgegebenes »Doppelhandbuch der Gesangs- und Klavierliteratur«, welches uns vorliegt, erweist sich bei näherer Durchsicht als ein ausserordentlich praktisches Nachschlagebuch, indem es von allen transcribirten Liedern, sowohl ein- als mehrstimmigen, Ueberschriften und Text-Anfänge alphabetisch geordnet bringt und von jedem Liede sämmtliche Klavierarrangements ebenfalls alphabetisch geordnet verzeichnet. Wie jedem Liede, ist auch jeder Bearbeitung der Name des betreffenden Componisten, Opuszahl, Preis und der Name des Verlegers beigefügt. Dieses Doppelhandbuch kann allen Musikalienhändlern, wie auch dem Publikum angelegentlich empfohlen werden.

— Im »Teatro e Circo de Price« in Madrid wurde eine neue Operette »Los hijos de Madrid« von Larra und Cereceda erstmalig aufgeführt.

— Anton Rubinstein dirigirt am 21. Januar in Hannover seine Gmoll-Symphonie und Tags vorher werden daselbst im Hoftheater ihm zu Ehren seine Maccabäer gegeben.

— Im 4. Symphonieconcert der Grossherzogl. Hofkapelle zu Neu-Strelitz wurde am 29. December u. A. eine Suite für Streichinstrumente von Herzog Georg Alexander zu Mecklenburg-Strelitz aufgeführt. Der fürstliche Autor, der sich gegenwärtig zum Zwecke seiner Studien in Leipzig aufhält, ein sehr tüchtiger Klavier-, Violin- und Cellospieler ist, bekundet durch genannte Suite auch ein nicht unbedeutendes Compositionstalent.

— Das San Carlo-Theater in Neapel hat seine Carnevals-Saison mit Meyerbeer's Hugenotten eröffnet; der Erfolg der Oper ist aber bisher an der Indisposition der Hauptdarsteller gescheitert. Auch der »Nordstern«, der im Apollo-Theater in Rom gegeben wird, hat bis jetzt keine sehr günstige Aufnahme gefunden.

— Bei der am 18. ds. Mts. in Leipzig stattfindenden Wiederholung von Nessler's »Der wilde Jäger« soll im 4. Acte die bei den ersten Aufführungen gestrichen gewesene Scene nach dem Tode des Grafen, worin der Abt im Kampfe fällt, mit zur Darstellung gelangen, was, wie wir schon in unserem Bericht in Nr. 51 des vorigen Jahrganges erwähnten, zur Klärung der Situation und Erfüllung des Schicksals des Abtes unbedingt nothwendig ist.

— Der Pianist Ed. Schütt wird am 21. Januar in einem Concert der Musikalischen Gesellschaft in Petersburg debutiren und bei dieser Gelegenheit ein Klavierconcert eigener Composition zur Aufführung bringen.

— Die am 4. Januar in Wien stattgehabte Aufführung der »Götterdämmerung« von Wagner dirigirte in Abwesenheit Richter's Hofkapellmeister Fuchs und zwar nach einer einzigen Probe. Die Vorstellung ging brillant von Statten und legte rühmendes Zeugniss für die Intelligenz des Dirigenten ab, der den Taktstock mit begeisterter Hingebung und künstlerischer Sicherheit führte.

— Im Februar soll in Cincinnati unter Betheiligung der Mitglieder von »Her Majestys Opera« in London, des Conservatoriums in Cincinnati und der Chöre der dortigen Gesangvereine ein grosses Opernfest stattfinden. Zauberflöte, Fidelio, Tell, Afrikanerin und Lohengrin sind die zur Vorführung ausersehenen Opern, als Solisten sind Minnie Hauck, Campanini und Galassi gewonnen, die artistische Leitung des Unternehmens hat Maretzeck übernommen.

— Das Quartett Heller in Triest brachte in seiner 4. Production Streichquartette von Haydn Cdur und Op. 130, Bdur, von Beethoven und ein Klavierquartett von Fuchs zum Vortrag.

— Die Lohengrin-Aufführungen in Paris sind für jetzt definitiv aufgegeben, da der König von Bayern dem Vogl'schen Ehepaar den Urlaub verweigert hat und für die Titelrolle ausser Vogl kein passender Vertreter zu finden war. Der Impresario Angelo Neumann will den Parisern nur eine ganz bedeutende Kraft in dieser Partie vorführen und überhaupt die Vorstellungen in vollendeter Weise darbieten und da ihm das nun vorläufig nicht möglich ist, so hat er dieselben auf spätere Zeit verschoben.

— Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« ist in Frankfurt am Main seit dem 8. December bereits sechsmal, in Hamburg seit dem 5. Januar viermal zur Aufführung gelangt. Nach dem zahlreichen Besuch und der glänzenden Aufnahme, die auch die Wiederholungen fanden, zu schliessen bleibt das Interesse des Publikums dem Werke getreu. Demnächst geht die Oper auch in Bremen erstmalig in Scene.

— Der Violinvirtuose Tivadar Nachèz errang gelegentlich seines Auftretens im 5. Abonnementconcert in Mannheim grossen Erfolg. Er spielte Fismoll-Concert und Elegie von Ernst, Edur-Präludium von Bach, Träumerei von Schumann, zwei Zigeunertänze eigener Composition und eine äusserst dankbare Romanze von Julius Sachs.

— Im 14. Gewandhausconcert in Leipzig am 26. Januar werden die Herren Dr. Krückl (Gesang) und Alwin Schröder (Cello) solistisch thätig sein und für Orchester Beethoven's Ddur-Symphonie und zwei Stücke: Adagio und Allegro von Alfred Volkland zur Aufführung gelangen.

Redactions-Briefkasten.

Musikdirector L. in *F.* Das von uns mehrfach erwähnte Smétana'sche Streichquartett »Aus meinem Leben« ist bei Fr. A. Urbánek in Prag erschienen und kostet in Partitur 8 *M.* in Stimmen 10 *M.*

Abonnentin in *M.* Ambroise Thomas, der Director des Pariser Conservatoriums, heirathete 1878 im 68. Lebensjahre Mademoiselle Elvire Rémaury; also haben Sie Ihre Wette verloren.

G. H. in *C.* Wir haben Ihren freundlich ertheilten Wink benutzt und danken Ihnen dafür.

C. M. in *W.* Es that uns aufrichtig leid, dass Sie der interessanten Soirée nicht beiwohnen konnten.

Inserate.

Das Damen-Vocal-Quartett

Anna Regan-Schimon,
1. Sopran,
Minna Bingenheimer,
2. Sopran,
Anna Lankow,
1. Alt,
Louise Pfeiffer van Beek,
2. Alt,

welches von Mitte Januar bis Ende April 1882 für Deutschland disponibel ist, hat mich mit dem alleinigen Arrangement seiner Concerte betraut. Concert-Institute und Musikdirectoren, welche auf dasselbe reflectiren, wollen mich dies ehestens wissen lassen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 26. Januar 1882. Nr. 4.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Französische Geiger des 17. Jahrhunderts. Von Dr. H. M. Schletterer (Fortsetzung). — Wagner's Tristan und Isolde im Stadttheater zu Leipzig. Von H. Seewald (Schluss). — Zwei Opernnovitäten des Hamburger Stadttheaters. Von Emil Krause. — Berichte aus Basel, Leipzig, München und Prag. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin und Guben. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Französische Geiger des 17. Jahrhunderts.

Von **Dr. H. M. Schletterer.**

(Fortsetzung.)

Ein anderer eben so mitleidloser Spassmacher wie Bois-Robert, war der vom Cardinal als Gesandter nach Spanien geschickte Bautru. Maugars musste ihn auf Befehl seines Herrn begleiten, machte sich aber unterwegs bald so unangenehm, dass der Gesandte schon in Linas (Dorf, sieben Meilen von Paris) es bereute, ihn mitgenommen zu haben. Aber Bautru war nicht der Mann, ohne Rache zu nehmen, sich ärgern zu lassen. Als sie in Madrid eingetroffen waren, sagte man dem Virtuosen, dass ihn der König, hinter einer Jalousie verborgen, zu hören wünsche. Er antwortete, dass er, wenn er den König nicht sehe, nicht spielen würde und dass der König von Frankreich, der grösste Monarch der Welt, sich scheute ihn so zu behandeln. Bautru rieth nun Philipp IV. sich durch irgend einen mit königlichen Gewändern bekleideten Bedienten vertreten zu lassen. Auf diese Weise würde er gewiss das Vergnügen haben, Maugars zu hören, ohne von ihm gesehen zu werden. Man liess also den ersten besten Schuft von Hellebardier kommen, kostümirte ihn entsprechend, setzte ihn auf des Königs Stuhl und befahl ihm, nichts als »sehr gut«! zu sagen, und der Künstler spielte sich fast zu Tode, während die fingirte Majestät fortwährend mit bewundernswerther Gravität und huldvollem Kopfnicken: »sehr gut«! sprach.

Nach Paris zurückgekehrt, verabredete ein ebenfalls zur Gesandtschaft gehöriger Edelmann, de Boissy, mit Bois-Robert eine neue Bosheit. Er sagte einst in Gegenwart des Künstlers zum Cardinal: »Es ist ein Geschenk für Maugars eingetroffen, ein grosser Diamant«. (Er hätte 2000 Thlr. Werth gehabt, wäre er ächt gewesen). »Ueberreicht ihm dasselbe«! antwortete der Cardinal. »Monseigneur, ich muss meinen Antheil daran haben«! entgegnete der Schalk. »Nein, Sie werden ihn nicht haben«! rief Sr. Eminenz. »Monseigneur, sagte darauf Maugars, dulden Sie nicht, dass man mir den Lohn meiner Nachtwachen entzieht«! »Aber, erwiederte Boissy, ich gab dem, der es mir in des Königs Namen überreichte, sechs Pistolen«. Maugars ward nun angewiesen diesen Betrag zu ersetzen; er hatte aber nur die Hälfte desselben bei sich. Ein Anwesender, in der Hoffnung ein gutes Geschäft zu machen, schoss ihm das Fehlende vor. Abends übergab der Edelmann den Diamanten. Maugars hatte nun am nächsten Morgen nichts Eiligeres zu thun, als zu einem Goldschmidt zu rennen, der den Stein auf 4 liv. 10 sous taxirte. Es war nur ein Diamant von Alençon. Als er niedergeschlagen und voll Wuth in den Palast zurückkehrte, empfingen ihn alle Küchenjungen mit einer Katzenmusik und einem Spottliede.

Man wird nach alledem des unglücklichen Künstlers Abneigung gegen Bois-Robert begreiflich finden; aber sein Hass gegen den Abbé de Beaumont (später M. de Rodaiz), Kammerherr des Cardinals, war womöglich noch grösser. Er sagte von ihm: »Er liebt mich nicht, weil er wohl weiss, dass ich ihn, seit er als Schuldiener des Collegiums so hart mit mir verfuhr, nie werde lieben können«. Gleichwohl erscheint es bemerkenswerth, dass er, nachdem er doch von seiner Art Rache zu nehmen in England ein Beispiel gegeben, den ärgerlichen und demüthigenden Neckereien der Vertrauten des Cardinals nicht mit kräftigeren Hieben antwortete. Der einzige bekannt gewordene Versuch einer Revanche, oder eigentlich nur eines Anlaufs dazu, findet sich in einer Predigt, die ihm Richelieu zu halten erlaubte, nachdem er ihm das Priorat von St. Pierre-Eynac (bei Puy in der Auvergne) gewährt hatte. Er sprach da eine Stunde lang vor der ganzen Dienerschaft gegen Sitois, den Leibarzt des Cardinals, und gegen Bois-Robert.

Diese Priorei hatte er auf folgende Art erhalten: Als St. Germain (Matthieu de Morgues) processirt worden

war, rieth man dem Cardinal, zwei kleine Prioreien, die er einst innegehabt, an zwei seiner besten Kapellmitglieder zu vergeben. Man liess Maugars die Wahl. Er entschied sich für diejenige, die 500 liv. Rente weniger als die andere abwarf. Nach dem Grunde befragt, antwortete er: »Es geschah, weil diese Priorei St. Julian heisst und man mich jetzt Saint-Julian le ménestrier nennen wird«. St. Julian war bekanntlich der Schutzpatron der Spielleute und insbesondere der Pariser Spielmannszunft.

Anfangs 1634 edirte Maugars eine neue Uebersetzung der Bacon'schen Schrift: »Considérations politiques pour entreprendre la guerre contre l'Espagne«. Er nannte sich auf dem Titel: conseiller, secrétaire, interprête du Roi en langue angloise. In dieser, mit Zustimmung Sr. Eminenz unternommenen und auch diesem dedicirten Arbeit, einem Werke von politischem Interesse, ertheilte der Uebersetzer als ächter Höfling, in der Widmung, der Diplomatie seines Gönners die übertriebensten Lobsprüche. »Das Haus Oesterreich«, sagt er, »vergeht vor Aerger, dass die Hauptstadt, bisher der Sitz der Liga, welche sie seit Jahren in unserem Lande unterstützt, heute zur Zierde und zur Vergrösserung des Ruhmes des Cardinals dient«. Nachdem er die Kräfte zu Land und zur See, die Frankreich dessen Vorsorge verdankte, aufgezählt, fährt er fort: »Diese Gründe haben mir die Kühnheit gegeben, Ew. Excellenz unterthänigst diese kleine Abhandlung zu überreichen, nicht um Ihre Mittel zum Erfolge in diesen hohen Unternehmungen zu bereichern, denn nur Sie allein sind fähig, dieselbe vor ganz Europa zu entwickeln, sondern nur, um Ihnen einige Unterhaltung zu bieten, indem ich Ihnen die Pläne der Dinge vorlege, die Sie zum grössten Theil bereits ausgeführt haben«.

Trotzdem Richelieu Mitwisser der Mystifikationen war, unter denen sein Kammergeiger so viel zu leiden hatte, — selbst in höchsten Kreisen fand man damals Gefallen an derben Späßen, — scheint er doch in seine literarischen Talente hinreichendes Vertrauen gesetzt zu haben, sich ihrer für die Bedürfnisse seiner Politik zu bedienen. Maugars selbst legte grössten Werth auf den Titel Schriftsteller; denn als die Vicomtesse d'Auchy, mit Hilfe des Abbé de Cerisy, nach dem Muster der Academie des Cardinals, ein ähnliches Institut gründete, bemühte er sich aufgenommen zu werden*). Als er kurze Zeit nach seiner Reception aber wieder ausgeschlossen wurde, weil er gewisse Vorkommnisse in demselben Richelieu berichtet hatte, wurde er so wüthend, dass er Rache zu nehmen beschloss, und diesmal gelang ihm sein Vorhaben auch vollkommen. Als er einst bei der Gräfin de Tonnerre spielte, hörte er, als die Vicomtesse eintrat, sofort mit dem begonnenen Stücke auf und obgleich er ein kläglicher Sänger war, sang er, sich dabei auf der Viola begleitend, so lange sie anwesend war, nichts als ein Lied, das mit dem Refrain endete: »Puts dich heraus, Alte, puts dich heraus«! **) Nun erhob aber Mad. d'Auchy nicht nur Anspruch darauf die feinsten Manieren und den gebildetsten Geist zu besitzen, trotz ihres Alters wollte sie weder der Schönheit noch der Jugend entsagen. Sie nahm gerne die schmeichelhaften Huldigungen der Dichter an und wenn auch Malherbe's an sie gerichteten Verse: »Liebe ist in ihren Augen; sie taucht ihre Pfeile darein«, den beissenden Spott der Mad. de Rambouillet herausforderten (»die Augen der Vicomtesse weinen fast immer und die Liebe kann dort finden, worein sie ihre Pfeile nach Belieben tauchen kann«), so war sie doch weitentfernt die Zahl ihrer Jahre zuzugeben. Man kann sich also die Wirkung vorstellen, die Maugars' raffinirte Bosheit auf sie übte.

Wie seinem literarischen Talente legte der grenzenlos eitle Musiker seinem künstlerischen grösste Wichtigkeit bei. Als ihm einst der Cardinal befahl vor dem Könige Ludwig XIII., der selbst ein guter Musiker war, die Begleitung von Singstimmen zu übernehmen, liess ihm dieser sagen, dass er zu stark spiele. »Verflucht sei der Ignorant«, rief der beleidigte Geiger, »ich werde nie mehr vor ihm spielen«! De Nière erzählte den Vorfall dem Könige, der herzlich darüber lachte; der Cardinal empfand aber keineswegs gleiches Vergnügen daran. L'abbé de Beaumont, Maugars' alter Feind, wusste es dahin zu bringen, dass ihn in Folge dieses Vorfalls der Cardinal entliess. Als ihn Sr. Eminenz bezahlte, warnte er ihn sehr ernst: »Sagen Sie von mir, was Sie wollen, ich werde mich nicht darum kümmern; sprechen Sie aber vom Könige Uebles, lasse ich Sie todtschlagen«!

Sofort nach seiner Entlassung scheint der Künstler nach Italien gereist zu sein. 1638 lebte er in Rom, wo er, gelegentlich der, nach der Geburt des Dauphins (Ludwig XIV.) veranstalteten Festlichkeiten, vor dem Papst Urban VIII. so entzückend spielte, dass dieser ausrief, er begreife nicht, wie ein Mann wie er, mit Jemanden zerfallen sein könne. Marschall d'Estrées, damals französischer Gesandter beim päpstlichen Stuhle, suchte Maugars vergebens zu bewegen, vor Signor Horatio, einem sehr guten Harfenspieler, Edelmann im Gefolge der Mad. de Savoye, zu spielen. Aergerlich darüber, seine Wünsche nicht berücksichtigt zu sehen, beschloss er den unfügsamen Musiker prügeln zu lassen und würde seine Absicht ausgeführt haben, hätte ihn nicht Claude Quillet (Arzt und Dichter) sehr eindringlich vorgestellt, dass man eine Person, die mit dem Cardinal einst in so naher Verbindung gestanden, nicht so behandeln dürfe. Diese Einrede machte den Marschall zu Eis erstarren.

Maugars beschäftigte sich in Italien vorzugsweise mit musikalischen Studien und unterhielt intimen Verkehr mit dortigen Künstlern. Er starb wenige Jahre nach seiner Rückkehr nach Frankreich. In seiner Todesstunde noch erbat er die Verzeihung seines, ihn an Bosheit und Rücksichtslosigkeit stets übertrumpfenden Gegners, Bois-Robert.

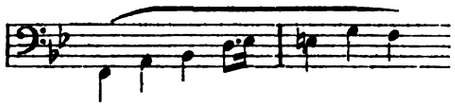
(Schluss folgt).

*) Es fehlte nicht an Scherzen über diese Academie und Boutard »mit der langen Nase und noch längern Zunge«, war, obwohl selbst Mitglied, einer von denen, die sich zumeist darüber belustigten. Als er einst an einem Fastnachtsdienstage die Vicomtesse besuchte, begann er bereits auf der Treppe laut zu sprechen und sich stellend, als unterhalte er sich mit Jemanden, trat er in das Zimmer, setzte sich und fuhr fort eine gute Viertelstunde lang zu reden und sich über die verschiedenen Arten auszuspucken weitläufig zu verbreiten. Er zählte deren 52 auf, die er zum Nachtheile des Fussteppichs auch sofort veranschaulichte.

**) Je demanday à la vieille
Quelle musique elle vouloit.
La vieille m'a respondu:
D'un flageolet s'il y en avait.
Vous en aurez, la vieille,
Vous en aurez-donc,
Requinquez-vous, vieille,
Requinquez-vous donc.
Que ne vous requinquez-vous vieille,
Que ne vous requinquez-vous donc?
Aus: les Chansons de Gaultier Garguille.

Wagner's
Tristan und Isolde
im Stadttheater zu Leipzig.
(Schluss).

Der zweite Act zerfällt in drei Scenen und wird von einem Orchestervorspiel eingeleitet welches, nach jähem Aufschrei, von einem auf verschiedenen Tonstufen sich steigernden Hauptthema getragen,



sogleich in die der ganzen ersten Scene zu Grunde gelegten Stimmung — ungeduldige, sehnsuchtsvolle Erwartung — einführt. Auch hier ist eine Tonmalerei entfaltet, wie sie sprechender nicht gedacht werden kann; mit liebevoller Hingabe hat der Tondichter dem in Sehnsucht harrenden Herzen alle Empfindungen abgelauscht und in Wohllaut verschwendenden Klängen wiedergegeben.

Es ist ausserordentlich poetisch empfunden und gegeben, wie nun Isolde allein den mit den Regungen ihres in bangseliger Erwartung lauschenden Herzens harmonirenden Naturstimmen: »Des Quelles sanft rieselnder Welle« und »Des Laubes säuselnd Getön, das lachend schüttelt der Wind« Gehör giebt und des Hörnerschalles der abziehenden Jäger nicht achtet, vor dem sie Brangäne warnt.

Die Musik fährt fort sich in feiner Charakteristik der Handlung anzuschmiegen, wenn Isolde im Folgenden mit der Art und Weise wie sie dem Geständniss der geängsteten Brangäne, dass sie den Trank vertauscht hat, wie sie deren Warnung vor Melot's Verrathe, wie sie endlich ihrer Bitte begegnet, die Fackel, das warnende und rufende Zeichen für Tristan, nicht zu löschen, sich zu einer Grösse aufschwingt, die nur in der Apotheose nach Tristan's Tod ihren Abschluss finden kann; als erhabene Todesprophetin erscheint sie wenn sie mit der Fackel symbolisch die eigene Lebensleuchte verlöscht. Und doch ist diese ganze Scene eigentlich nur dazu da, in die nun folgende, den Höhepunkt des Werkes, einzuführen.

Wenn Wagner hier am entschiedensten und schonungslosesten mit allem, was vor seinem Tristan auf musikalisch-dramatischen Boden für unangreifbar gegolten, gebrochen hat, so hat er auch gerade hier im zweiten Acte des Tristan eigenartig Bedeutendes dagegen aufgestellt, das wohl auch Gegnern der Richtung Interesse abringen muss. Dem Wagner häufig gemachten Vorwurf, äusserster, rücksichtslosester Realistik gegenüber tritt er uns im Tristan als absoluter Idealist entgegen, der für die Verwirklichung seiner Idee zu offenem Kampfe mit Bestehendem in die Schranken tritt, und ihr durch die wunderbare Gewalt dieser Musik einen Nimbus zu verleihen weiss, dass wir daran glauben müssen, wäre es auch nur so lange als wir in dem Banne der zauberhaften Klänge stehen.

Abgesehen von der durchsichtig feinen Orchesterarbeit und den berückenden Klangeffecten, woran diese Scene überreich ist, sind auch die thematische Arbeit und die Modulation höchst interessant. Die allgemeine Wirkung würde indess noch erhöht werden, wenn der Dialog vor Eintritt des Gesanges »O sink' hernieder Nacht der Liebe« weniger in die Länge gezogen wäre; die bis zur höchsten Erregung gesteigerte Stimmung verträgt am wenigsten eine allzugrosse Ausdehnung. Von herrlicher Wirkung aber ist der vorerwähnte Gesang; wie Sphärenmusik schwebt er hernieder, Ruhe und himmlischen Frieden über die zuvor maasslos alle Schranken durchbrechende Leidenschaft breitend. Sphärenhaft klingt auch das sich daranschliessende Instrumental-Intermezzo, durch welches sich Brangänens Stimme nur leise aus der Ferne mischt. Himmlischer Friede und tiefe Nacht — das Vorbild der ewigen Nacht, die im Voraufgehenden nur allzu erschöpfend paraphrasirt ist — nun ringsum, bis beide, Tristan und Isolde, dem Tage erwachen, der zum Anbruch jener Nacht für sie wird. Die nun folgende kurze Scene füllt grösstentheils König Marke's umfangreicher Gesang. Wenn uns derselbe weniger für sich einzunehmen vermag, als es die musikalischen Schönheiten, die er enthält, verdienten, so mag das daher kommen, dass wir trotz aller Sympathie für den schuldigen Helden hier doch lieber einen Mann, einen königlichen Marke eingreifen sähen, als den gütigen einsichtsvollen Marke, der selbst in diesem Moment noch Treu- und Ehebruch abzuwägen vermag gegen die Tugenden seines Helden, der anstatt mit dem rächenden Schwerte drein zu schlagen, eine lange Reflexion mit den weibisch jammernden Worten: »Mir — diess? — Diess — Tristan — mir?« beginnt und mit der Frage nach dem »unerforschlich furchtbar tief geheimnissvollen Grund« für diese Handlungsweise endet. Tristan's einfache Antwort »O König, das kann ich dir nicht sagen«, gehört mit zu den schönsten musikalischen Stellen des ganzen Werkes, ebenso der nun folgende kurze Dialog zwischen Tristan und Isolde, der noch einmal beider frei erwähltes Geschick mit klaren Strichen feststellt und musikalisch ergreifend schön behandelt ist. Mit Tristan's Herausforderung an Melot und tödtlicher Verwundung des ersteren schliesst der Act rasch ab.

Der dritte und letzte Act theilt sich ebenfalls in drei Scenen. Durch die in düsteren Farben gehaltene, tief ernste Instrumentaleinleitung weht schon der Flügelschlag des Todes, der bereits über dem Siechbette des verwundeten, nun schlafenden Tristan schwebt und nur von der Sehnsucht des Sterbenden nach der auf dem Meere zu ihm eilenden Geliebten noch zurückgehalten wird, sein Werk zu vollenden. Der trostlosen Stimmung, die über der Scene liegt, entspricht die erste »traurige Weise« des Hirten (Englisches Hornsolo auf der Bühne), die dem treuen Kurwenal kündet, dass noch »öd' und leer das Meer«. Die »alte Weise« hat Tristan geweckt und nun folgt der grosse und, wo nicht allzubreit gezogene, bedeutende Dialog zwischen Tristan und Kurwenal, der auf Tristans Seite aus bekannten Motiven entwickelt ist, für Kurwenal neue, die Situation kräftig zeichnende einführt und von dem Hirtenreigen durchklungen wird. Ausserordentlich wirkungsvoll sind die Gegensätze zwischen Kurwenal's treuherzig biederer Erzählung und Tristan's erdentrückter Vision und ergreifend der Moment, wenn Tristan im Uebermaass der Freude über Isolde's endliches Nahen, nachdem er lange mühsam nach Ausdruck gerungen, auf dem Worte »O Treue« verweilt. Die »lustige Weise« des Hirten kündet endlich das Herannahen des Schiffes. Der fieberhaften Steigerung der Stimmung von hier ab bis zum Tode Tristan's weiss die Wagner'sche Musik solch' einen wahrheitsgetreuen Ausdruck zu geben, dass wir auch ohne Textbuch alles mit durchleben müssten, was der Dichter in die Seele seines sterbenden Helden gelegt hat. Die letzte, durch Marke's Landen und den kurzen Kampf auf der Bühne sehr belebte Scene führt das Ganze rasch zu Ende; sie hat in Kurwenal's Tod und Marke's Trauergesang prächtige Momente und gipfelt in dem von tiefer

Empfindung getragenen, zu lichten Höhen emporschwebenden Gesang der verklärten Isolde.

Durch die Inscenirung von Tristan und Isolde hat sich unser Operndirector Herr Angelo Neumann ein weiteres Blatt in den Ruhmeskranz geflochten, den er von hier mit fortnimmt. Von seinem feinen, vielfach erprobten Kunstverständniss und von vortrefflichen Künstlern unterstützt, hat sich Neumann in letzter Zeit mit Vorliebe und Glück den grösseren Bühnenwerken Wagner's zugewendet; welch' glänzende Erfolge er auch auswärts damit errungen hat, ist bekannt. So glänzend dieselben aber auch gewesen sein mögen, Tristan und Isolde im Leipziger Stadttheater kann als eine künstlerische That bezeichnet werden, die getrost dem Hervorragendsten an die Seite gestellt werden kann, was Neumann je auf dem Felde der Operninscenirung geleistet hat. Wärmster Dank und höchste Anerkennung gebühren ihm im reichsten Maasse dafür.

Unter genialer Leitung des Herrn Kapellmeister Seidl, der sich vor allem mit den Mysterien der Wagner'schen Partituren vertraut gemacht hat, wurde das Werk in musterhafter Weise vorbereitet und unter verständnissvoller Wahrnehmung aller eigenartigen Schönheiten von unserem trefflichen Orchester zu lebensvoller, glänzender Ausführung gebracht. Für die beiden Hauptdarsteller, Frau Reicher-Kindermann und Herrn Lederer, ist kein Lob zu hoch gegriffen; sie haben jedes in Auffassung und Behandlung der eigenen Partie, wie in den enorme Anforderungen stellenden Ensembles ganz Vorzügliches geleistet. Frau Reicher-Kindermann war in allen Momenten, als königliche Rächerin, im Kampfe mit Ehre, Pflicht und Neigung, wie als liebendes, hingebendes Weib und versöhnender Todesengel gleich gross; es ist schwer zu sagen, ob die Zaubergewalt ihrer Stimme oder die Grösse ihrer Auffassung mehr hinreissen. Der alles belebende göttliche Funke ursprünglichster Genialität lässt sie, geläutert und geleitet von ächt künstlerischer Disciplin, überall das Rechte treffen und auch in den leidenschaftlichsten Scenen nie das Maass des Schönen überschreiten. Es war das nicht immer so, aber Frau Reicher-Kindermann wächst mit den an sie gestellten Anforderungen. Gilt dies im Grossen und Ganzen von ihren Kunstleistungen, so ist es auch speciell von ihrer Isolde zu sagen, denn, wenn wir auch keinen Augenblick anstehen, schon ihre erste Darstellung der Isolde eine Musterleistung zu nennen, so hat sie bis jetzt in jeder Wiederholung, von der wir sprechen können — das Werk hat bereits die 4. Aufführung hinter sich — vollkommener und freier aus dem Vollen geschöpft. Es wären Einzelheiten namhaft zu machen, die jedem, der sie von ihr gehört, unvergesslich bleiben müssen.

Herr Lederer ist Frau Reicher-Kindermann's würdiger Partner in allen Situationen und kann sich umso unbedenklicher den wenigen berufenen Tristan-Darstellern, die wir haben, an die Seite stellen, als er, abgesehen von der trefflichen gesanglichen Leistung, den für die Darstellung so ausserordentlich schwierigen 3. Act mit schönstem Gelingen bewältigt. Der 2. Act kann, sowohl was die gesangliche Wiedergabe als Noblesse der Darstellung anlangt, eine Kunstleistung ersten Ranges beider vorerwähnter Künstler genannt werden; Glanzpunkte aber bleiben das Duett »O sink hernieder Nacht der Liebe« und der letzte Dialog dieses Actes.

Nächst den beiden Darstellern der Titelrollen ist Herr Schelper hervorzuheben, der für den treuen Kurwenal die Naturlaute überzeugend getroffen hat, welche diese Gestalt in ihrer urwüchsigen Kraft zu einer höchst sympathischen machen. Wie strotzen die höhnende Antwort, die Kurwenal Brangäne im Namen seines Herrn giebt und das prächtig gesungene Lied »Herr Morold zog zu Meere her« von übersprudelnder Kraft, wie rührend ist die zarte Sorgfalt und kindliche Trauer des derben Recken an Tristan's Sterbelager, wie rührend auch die Bitte, mit ihm sterben zu dürfen, wiedergegeben. Die vortreffliche Textbehandlung Schelper's ist nicht die letzte seiner Eigenschaften, die ihn zum hervorragenden Wagnersänger machen; sie giebt derartigen Partien eine schneidige Prägnanz und erhöhten Glanz.

Frau Klafsky, anfangs nicht in allen Theilen ausreichend, hat sich mit jeder Vorstellung mehr in ihre Brangäne hineingearbeitet und giebt die nicht unbedeutende Partie mit einer Hingabe, die vollste Anerkennung verdient. Herr Wiegand bringt die beiden Gesänge Marke's (im 2. und 3. Act), um die es sich allein handelt und von welchen besonders der Trauergesang am Schlusse von prächtiger Wirkung ist, zu schönster Geltung. Die Herren Caliga (Melot), Lieban (Hirt) und Ulbrich (Steuermann) entsprechen ihren kleinen Partien vollständig.

Von den Decorationen ist besonders das schön ausgestattete Schiff im ersten Act rühmend zu erwähnen. Der zweite und dritte Act stellen nach decorativer Seite keine grossen Anforderungen; immerhin wollte uns aber das Sterngefunkel am Nachthimmel so, wie es im zweiten Acte dargestellt wird, gar zu unnatürlich erscheinen.

Nach dem Gesagten haben wir kaum zu wiederholen, dass wir Tristan und Isolde als eine hochbedeutende Aquisition für unser Theaterrepertoire betrachten, die wir allein der verdienstvollen Direction Neumann zu danken haben.

Es konnte den hiesigen Aufführungen jedenfalls keine grössere Anerkennung zu Theil werden, als die vom Dichtercomponisten selbst, welcher von Palermo aus Director Neumann in schmeichelhaftester Weise zu dem grossen Erfolg von »Tristan und Isolde« beglückwünscht und ihn beauftragt hat, sämmtlichen Künstlern seinen aufrichtigsten Dank auszusprechen. Für den Kapellmeister Seidl und das Orchester findet Wagner allen ihm zugegangenen Berichten zufolge nicht genug Worte der Anerkennung.

H. Seewald.

Zwei Opernnovitäten des Hamburger Stadt-Theaters.

Von **Emil Krause.**

Die Direction vermittelte durch diese beiden Aufführungen die Bekanntschaft mit dem dramatischen Talent zweier Tonkünstler, die durch andere Arbeiten schon längst einen grossen Ruf in der musikalischen Welt sich errangen. Fr. Smétana, von dessen komischer Oper »Zwei Wittwen« hier die Rede sein soll, geniesst unter seinen Landsleuten ein hohes Ansehen. Eine Anzahl bedeutender Schöpfungen auf dem Gebiete der Oper, der symphonischen Dichtung und kleineren Genres berechtigen dies. Das obengenannte Werk war nun dazu ausersehen den Ruhm des czechischen Componisten über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus auch in die deutschen Musikkreise hineinzutragen. Dass dieses Vorhaben gelungen, kann constatirt werden.

Das Buch der Oper hat verschiedene Wandlungen durchmachen müssen, bis es bühnenfähig wurde. Seine zweimalige Umarbeitung aus der czechischen Sprache in die deutsche und

aus einem höchst einfachen durch Sentimentalitäten gedehnten Original in ein lebendiges und lebensfähiges Lustspiel wurde Veranlassung zur Verschiebung der bereits im vorigen Jahre geplanten ersten Aufführung der Oper. Nunmehr ist durch die bühnenkundige gewandte Arbeit des bekannten Schriftstellers Roderich Fels der Musik die nöthige Bedingung zu einem, hoffentlich dauernden Bühnenleben gegeben. Der Inhalt des Buches ist ungefähr folgender: »Zwei Wittwen«, die eine sentimental, die andere heiteren Temperamentes und energisch, geben dem Werke den Titel. Die erstere der Frauen beklagt den Tod ihres Mannes in tiefer Trauer, jeden Gedanken an eine neue ehelich Verbindung von sich weisend, die andere geniesst ihre Unabhängigkeit und verräth durchaus keine Scheu vor Anknüpfung neuer Liebesverhältnisse. Diese heitere Wittwe hat einen Bruder, der nach längerer Reise zurückkehrt und im Park mit der sentimentalen Freundin seiner Schwester zusammentrifft. Beide Herzen fangen Feuer. Die Trauernde sträubt sich dagegen, unwissend, dass der junge Mann der Bruder ihrer Freundin und eigentlich bereits ihr Verlobter ist. Seine jahrelange Abwesenheit hatte ihn auch der Schwester unkenntlich gemacht, die nun gleichfalls sich für den jungen Mann interessirt, bis sie durch ihr Kammermädchen auf die Identität des Fremden mit ihrem Bruder aufmerksam gemacht wird und letzteren nun gerne der Freundin überlässt. Dieser wirksam ausgebeutete Lustspielstoff vermählt sich scenisch und textlich so gut der Musik wie es die entgegenstehenden doppelten Schwierigkeiten erlaubten. Die Verpflanzung der Scenen vom böhmischen auf französischen Boden musste zu Widersprüchen zwischen dem czechischen Nationalcharakter der Musik und dem französischen der handelnden Personen führen, so in den Chören, wo slavische Weisen und Rhythmen von französischem Landvolk gesungen werden. Man verzeiht das jedoch, da solche Einzelheiten dem Werth des grossen Ganzen nicht Abbruch thun. Smétana's Musik, losgelöst von dem Libretto betrachtet, offenbart die Begabung eines grossen hervorragenden Tonkünstlers. Seine Kunst des Gestaltens, seine Fantasie reihen ihn den besten Meistern an. Seine specielle Begabung für die komische Oper ist vielleicht nicht ohne Einschränkung anzuerkennen. Vieles köstlich Gelungene, worin er überraschende Grazie entwickelt, die komische Pointe auf den Kopf trifft und den grössten Respect vor seinem dramatischen Talent erzwingt, steht anderem zu langathmig und pedantisch Angelegten gegenüber. Allerdings nöthigten zu letzterem manche Unzulänglichkeiten des Buches. Die vielen melodramatischen Einschiebungen fordern die ganze geistreiche Kunst des Musikers heraus, um belästigende Breiten zu kürzen. Derartige schwer zu erfüllende Ansprüche stellen sich mit der Entwickelung der Handlung immer mehr ein. In den ersten Acten fliesst alles in schöner Erfindung des Musikers, der Werthvolles und Dauernswerthes schafft. Derber angelegt als die feinkomische der jüngeren Leute ist die Charakteristik des niedrigkomischen Groguard. Doch geschieht hier die Charakterisirung mehr durch das Orchester, als durch die eigene Kraft der dem Sänger übertragenen Aufgabe. Die Ouverture ist in ihrem Moll und mit ihren kurzen Motiven, wenig zur Erweckung einer heiteren Stimmung geeignet.

Die Darstellung war eine treffliche. Frau Peschka-Leutner sang die Partie der heiteren Wittwe, Charlotte d'Alvardois, Frau Sucher die sentimentale Freundin. Beide Künstlerinnen leisteten gesanglich vorzügliches. Frau Peschka-Leutner war auch darstellend eine ganz treffliche heitere Wittwe, doch auch Frau Sucher wusste ihrer ihr ferne liegenden Aufgabe sehr gut gerecht zu werden. Herr Wolff als junger Vicomte und Herr Freny als alter Jäger Groguard bestanden gleichfalls ausgezeichnet. Herr Kapellmeister Sucher hatte die Einstudirung des Werkes mit grosser Mühe zu gutem Gelingen geführt.

Die zweite Novität, welche am 5. Januar erschien, war Carl Reinthaler's preisgekrönte romantische Oper: »Das Käthchen von Heilbronn«, Text frei nach H. von Kleist's gleichnamigem Schauspiel von H. Bulthaupt. Das Interesse des musikalischen Publikums ist dem Componisten längst in Folge gediegener Werke verschiedenster Gattung gesichert. Auch ohne vorherige Preiskrönung hätte diese Oper daher auf ein freundliches Entgegenkommen rechnen dürfen. Reinthaler's Begabung hat ihren Schwerpunkt in der Lyrik und so enthält auch dieses sein neuestes Bühnenwerk überall die schönsten Blüthen in den lyrischen Scenen.

Bekanntlich zählt Reinthaler zu denjenigen Tonsetzern die, wenn auch den Ergebnissen der Neuzeit, soweit dieselben auf einfach solider Grundlage ruhen, nicht abgeneigt, doch vornehmlich am alten Hergebrachten und zwar mit besonderer Vorliebe hängen. Sein »Käthchen« ist von der ersten bis zur letzten Note, in Freud und Leid, ein durchweg lyrisches Stimmungsbild und vermählt sich mit den poesiereichen Worten seines Librettisten aufs Engste. Dichter und Tonsetzer gehen überall Hand in Hand, beide sind dem Original des berühmten Kleist'schen Dramas aber nur in den schwärmerisch-sentimentalen Zügen gefolgt, kraftvollere Stellen giebt es nur wenige und wo dieselben auftreten, ist die Wirkung nur abhängig von der Art der Reproduction, die darauf bedacht sein muss, Leben und Farbe dem einzuhauchen was doch strenggenommen blass und matt charakterisirt ist. Gern liest man die schönen Verse Bulthaupt's, gern hört man die von warmer Innerlichkeit durchdrungenen Melodien, denen reizvolle Instrumentation und fliessende, nur selten gewöhnlich klingende Accordfolgen zu Grunde gelegt sind, überall aber muss man sich gestehen dass die eigentliche innere Kraft mangelt. — Diese hier ausgesprochenen Mängel werden jedoch dem Werk nicht den Lebensfaden abschneiden; voraussichtlich wird die Oper dennoch ihren Weg weiter über die Bühnen Deutschlands machen, denn sie enthält doch, wie schon angedeutet wieder Manches, das vom speciell aesthetischen Gesichtskreise aus Jeden einnehmen wird. Der Componist dirigirte sein Werk das erste und zweite Mal selbst. Wenn er auch dadurch seine Wünsche bezüglich der Zeitmaasse etc. aufs Getreuste den Ausführenden übermitteln konnte, so lässt sich doch nicht verkennen dass zur Direction eines dramatischen Werkes nur dann der Schöpfer geeignet ist, wenn ihm auch die, einzig durch Bühnenpraxis zu erreichende Routine eines Theaterkapellmeisters eigen ist. — Reinthaler's Ungewohntheit in Führung eines Theater-Orchesters, Chors und Sologesanges gab sich durch die Verschleppung mancher Tempi wiederholt zu erkennen. Die ohnehin gar zu oft auftretenden schweren Viervierteltaktarten wurden durch das langsame Vorwärtsgehen noch auffälliger. Man vermisste den belebenden Schwung und daher die Freiheit der einzig von der Action auf der Bühne abhängigen Lebendigkeit. Bezüglich der Darstellung sowohl scenisch als musikalisch, ist bis auf eine Ausnahme nur das Beste zu sagen. Diese Ausnahme machte die Vertreterin der Titelrolle Fräul. Bréthol, die nur im Spiel, nicht aber im Gesang ihrer dankbaren Aufgabe sich gewachsen zeigte. Frau Sucher wäre als Interpretin des Käthchen die aus dem hiesigen Opernpersonal einzig zutreffende gewesen. Vorzügliches leisteten Frau Peschka-

Leutner, die Herren Winkelmann und Gura, auch die Nebenrollen waren in den besten Händen. Zur Zeit hat die Oper schon 5 Aufführungen erlebt, es dürften jedoch noch weitere bevorstehen.

Berichte.

Basel, 10. Januar 1882. Das 3. Abonnementconcert (13. November) brachte eine meisterhafte Aufführung von Schumann's schöner Dmoll-Symphonie (Nr. 4); auch die Oberon-Ouverture, welche zum Schlusse gespielt wurde, gelang ganz vorzüglich. Als Solisten lernten wir kennen den Frankfurter Concertmeister Hugo Heermann und die Sopran-Sängerin Luise Knispel aus Darmstadt. Der erstere erinnerte viel an Sarasate. Ein Vergleich mit diesem Geiger drängte sich uns schon deshalb auf, weil Heermann auch das Mendelssohn'sche Violinconcert vortrug, das seit Sarate's Hiersein nur ein einziges Mal, und zwar von dem jungen Dengremont, öffentlich gespielt wurde. In technischer Hinsicht dürfte Heermann kaum hinter Sarasate zurückbleiben, auch in Hervorbringung des bestrickend süssen Tones hat er eine gewisse Aehnlichkeit mit demselben. Heermann entwickelte überdies in zwei »Spanischen Tänzen« von Sarasate die schönen Eigenschaften seines Spiels. — Fräul. Knispel führte sich mit dem Vortrage von Haydn's Recitativ und Arie aus den »Jahreszeiten« (Willkommen jetzt, o duukler Hain) ein. Ein gewisses Forciren des Ausdrucks wird am wenigsten bei Haydn als zulässig erscheinen und musste, da die Sängerin nur allzu oft in diesen Fehler verfiel, die Wirkung ihres sonst gesanglich wohlbefriedigenden Vortrages erheblich beeinträchtigen. Besser gelangen ihr die Lieder von Schubert (Junge Nonne) und Brahms (Wie bist du meine Königin); für das dritte Lied »Frühlingszeit« von Schnell vermochten wir uns dagegen gar nicht zu erwärmen.

Mit dem 15. November begannen sodann die Kammermusik-Soiréen der »Allgemeinen Musikgesellschaft«, deren Besuch auch dieses Jahr wieder sehr zu wünschen übrig lässt. Die lange Sommerpause machte in der ersten Soirée ihre Folgen in recht merklicher Weise geltend, indem das Ensemble in beiden Werken, die zur Aufführung gelangten, nicht auf der Höhe stand, die die Leistungen unseres Quartettes einzunehmen pflegen. Gespielt wurden ein Mozart'sches Quartett in D dur und Beethoven's »Harfenquartett«. Die Mitwirkenden sind dieselben wie im letzten Winter, nämlich die Herren Bargheer, Rentsch, Trost und Kahnt. In der 2. Soirée, welche Dienstag den 29. November stattfand, wurde Rubinstein's Klaviertrio in B dur (Op. 52) und Schubert's nachgelassenes Dmoll-Quartett gespielt. Den Klavierpart des ersteren, sehr interessanten Werkes führte Herr Zickendraht, Lehrer an der hiesigen Musikschule, in höchst anerkennenswerther Weise durch. Das herrliche Schubert'sche Quartett sodann bewies, dass die Mitwirkenden sich wieder im richtigen Fahrwasser befanden, indem das schwierige Werk mit schönem Ensemble und liebevoll eindringendem Verständniss zu Gehör gebracht wurde.

Das 4. Abonnementconcert fand Sonntag den 27. November statt. Als Gast begrüssten wir an diesem Abend Frau Otto-Alvsleben. Es wird kaum nöthig sein, über die bei Ihnen hinlänglich bekannte Sängerin eingehender zu referiren: ich beschränke mich darauf, zu constatiren, dass dieselbe durch den schönen Vortrag der Arie aus der »Schöpfung« von Haydn »Auf starkem Fittiche«, sowie mit Liedern von Scharfe (Englein im Traum) — nebenbei bemerkt ein wenig bedeutendes Stück — Schubert (Haidenröslein) und Volkmann (Die Bekehrte) den Beifall des Auditoriums in dem Maasse hervorrief, dass sie sich zu einer Zugabe in Gestalt von Taubert's »Märznacht« verstand. Als weiterer Solist trat Herr Moritz Kahnt, unser erster Cellist, auf und spielte einen sehr langen »Ersten Satz« aus einem Violoncellconcert eigener Composition. Dass die in diesem Werke angehäuften Schwierigkeiten von Herrn Kahnt's höchst achtungswerther Technik spielend überwunden wurden, möchten wir nicht gerade behaupten; auch dürfte wohl niemand bedauert haben, dass die übrigen Sätze des Concertes (wie viel es sind, wissen wir nicht) für eine andere Gelegenheit aufgespart wurden. Von Orchesterwerken gelangten an diesem Abend zur Aufführung Gluck's Ouverture zu »Iphigenia in Aulis« in durchaus würdiger Wiedergabe, die »grosse« Leonoren-Ouverture von Beethoven, auch diesmal mit gewohnter Tüchtigkeit wiedergegeben. Bei der Ausführung von Haydn's Bdur-Symphonie wäre im Interesse der Durchsichtigkeit und Deutlichkeit ein weniger rasches Tempo am Platze gewesen.

Nessler's »Rattenfänger von Hameln«, den ich Ihnen in meinem letzten Berichte signalisirte, wurde bereits mehrere Male, das erste Mal vor vollem Hause, aufgeführt. Der Erfolg war ein sehr mässiger und das Stück wird wohl bei unserem Publikum seine Zugkraft bald verloren haben. Bedauern können wir das nicht, denn mit Ausnahme einiger wenigen Pièces bleibt die Musik bedenklich unter dem Niveau, welches das schöne Textbuch beanspruchen dürfte. — Frau Otto-Alvsleben, der Gast des letzten Abonnementconcertes, trat auch im Stadttheater als »Donna Anna« und »Frau Fluth« auf und erzielte namentlich in der letzteren Rolle grossen Erfolg. Die Don Juan-Aufführung war, relativ gesprochen, recht vorzüglich. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich neben Frau Otto-Alvsleben namentlich Frau Garso-Dely (Elvira) und die Herren Deluggi (Ottavio) und Günzburger (Don Juan) aus, der letztere allerdings nur in gesanglicher Hinsicht, puncto Spiel konnte er dieser Rolle durchaus nicht genügen. Die Zerline des Fräul. Buttschardt war sehr anerkennenswerth und gehörte zu den besten bisherigen Leistungen der noch jugendlichen Dame. Auch der Leporello des Herrn Müller verdient freundliche Erwähnung.

Ueber das 5. Abonnementconcert vom 11. December, in welchem Brahms als Dirigent und Klavierspieler mitwirkte und dessen Programm ausschliesslich Werke von Brahms brachte, kann ich mich kurz fassen, da Sie bereits in diesen Blättern eine eingehende Besprechung des Concertes brachten, das Brahms in Zürich gab. Statt der »Academischen« hier schon gehörten, wurde bei uns die »Tragische« Ouverture gegeben. Dieses Werk gehört zu jener Abtheilung von Brahms'schen Compositionen, die bei erstmaligem Hören in keinerlei Weise Eindruck auf uns machen. Ob nähere Bekanntschaft den indifferenten Eindruck zu einem günstigen zu gestalten vermag, wollen wir dahingestellt sein lassen. Statt der in Zürich gespielten 2. Symphonie hatten wir die bei uns längst bekannte erste. Was der verehrte Verfasser des Züricher Berichtes über das neue Klavierconcert und das Chorwerk »Nänie« sagt, können wir sehr wohl unterschreiben. B. L.

Leipzig. Am 14. Januar fand ein Rubinstein-Abend (Privat-Soirée) im Musiksaale »Seitz« statt. Da wir über diese von unserem Redacteur veranstaltete Privat-Soirée nicht selbst berichten wollen, so drucken wir hier die Berichte der Leipziger Nachrichten und des Leipziger Tageblattes wörtlich ab, um unseren Lesern doch Mittheilung über den interessanten Abend zu geben.

Die Leipziger Nachrichten vom 17. Januar schreiben:

Rubinstein-Abend.

(Privat-Soirée im Hause Robert Seitz.)

Nicht ohne schmerzliches Bedauern wird es empfunden werden, dass Anton Rubinstein, der jetzt in der Vollkraft seines Lebens stehende Meister, sich ganz vom öffentlichen Auftreten zurückzuziehen gedenkt. Bisher dem Virtuosenthum und der Composition zugewandt, Beides pflegend und auf beiden Gebieten zu einem Künstler ersten Ranges emporgestiegen, dessen europäischen Ruhm wiederholt grössere Kunstreisen befestigt und erweitert haben, will Rubinstein nur noch den

Eingebungen seines Genius lauschen und folgen. Wenn ein Mann wie Rubinstein sich aus der Oeffentlichkeit abwendet, mit der er so innig verknüpft gewesen, wenn er Lebewohl sagt einem Wirken, durch das er Tausenden und Abertausenden die hehrsten und reinsten Stunden des Genusses geschaffen, dann fällt der Abschied von ihm doppelt schwer. Hält man doch das so gern fest, was man lieb hat!

Leipzig, sich dessen wohl bewusst, sah den Meister, der sich jetzt nach Hannover gewandt, verflossene Woche noch einmal öffentlich im Gewandhause und ehrte den Scheidenden in bedeutsamer Anerkennung. Einem kleineren Kreise war es dagegen durch die Liebenswürdigkeit des Herrn Commissionsrath Seitz ausserdem noch vergönnt, des Gefeierten Spiel und Composition in weiterem unmittelbaren Empfinden in sich aufzunehmen. Schätzenswerth in hohem Grade musste daher sowohl die Veranstaltung dieses »Rubinstein-Abends« sein, wie die Bereitwilligkeit, mit welcher Rubinstein selbst, dieser hervorragendste Klaviervirtuose der Gegenwart, sein Erscheinen hierzu in Aussicht gestellt.

Der »Musiksalon« im Etablissement Seitz füllte sich am Sonnabend Abend mit einer erlesenen Gesellschaft, ein distinguirtes Auditorium, in welchem sowohl Vertreter der Gelehrtenwelt, wie Koryphäen aus musikalischen Kreisen, nicht minder eine Reihe von in Rang und Würde hochgestellten Persönlichkeiten, von Kunstfreunden und Freunden des Hauses vertreten waren. Der geschmackvolle Saal, ganz und gar geschaffen zur Aufführung von Kammermusik, vereinigt in seiner Anlage sowohl die Erfüllung aller akustischen Bedingungen wie eine wohlthuende architektonische Wirkung. In ihm war neben der Büste Beethoven's das grünbekränzte Bild Rubinstein's aufgestellt worden. Man fühlte sich versucht, Parallelen zu ziehen zwischen diesen beiden charakteristischen Köpfen. Eine hohe gerade Stirn, volles langes Haar, gebogenes Kinn und ein feingeschnittener Mund kennzeichnet letzteren. Mit Rubinstein'schen Compositionen begann der Abend. Zunächst betheiligten sich Eingangs desselben am Vortrage eines Quintetts »Gmoll« für Pianoforte und Streichinstrumente Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer und die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder. Des Meisters Compositionstalent, das früh schon herrliche Blüthen und Früchte getrieben, hat bekanntlich eine überaus grosse Anzahl von Werken geschaffen, die ebenso seine reiche Begabung, wie seine Herrschaft über das gesammte Tonmaterial bezeugen. Er weiss die Mittel des Instruments zu Effekten zu verwenden, die gleich gefällig, als frappant sind und von genialen blitzenden Einfällen durchkreuzt werden; auf dem Gebiete der feinen Salonmusik ist Rubinstein ein Autor ersten Ranges, seine Notturnos, Capriccien, Fantasien, Etuden dürfen den Arbeiten eines Chopin angereiht werden.

Die Ausführung des Gmoll-Quintetts erweckte den rückhaltlosesten Beifall, der umsomehr freudige Zustimmung fand, als Rubinstein selbst die betheiligten Künstler mit Dank bedachte und namentlich Frau Fichtner-Erdmannsdörfer auf's Herzlichste für ihre treffliche Interpretation der Composition begrüsste.

In Rubinstein's Liederheften findet man wahre Perlen, von ihnen sind einzelne zu erklärten Lieblingen in Haus und Concertsaal geworden.

Drei Duette (Opus 48) sangen davon Frau Kleinmichel-Monhaupt und Frau Metzler-Löwy; Herr Kleinmichel begleitete am Flügel. Eine treffliche Wahl, diese Lieder! Erneuter Dacaporuf wusste den liebenswürdigen Sängerinnen volle Kunde von der freudigsten Aufnahme ihrer Lieder zu geben. Den Glanzpunkt des Abend schuf dann Rubinstein selbst. Er spielte Beethoven und Chopin; von Beethoven die Sonate Opus 109, von letzterem Meister, dem er ausserordentliche Sympathie entgegen zu bringen pflegt, ein Notturno Cismoll, die Cmoll-Polonaise und einen Walzer Asdur. Die ihrem Inhalt und ihrer Form nach bedeutsamste, von reichster Erfindungsgabe zeugende und in feurigster Begeisterung entworfene Arbeit Beethoven's, ein Werk aus der Zeit seiner letzten gedankenschwersten Schöpfungen, führte Rubinstein in höchstem Erfassen seiner Aufgabe vor; ein Triumph virtuosester Leistungsfähigkeit über Technik und geistige Schwierigkeiten.

Chopin's Grundzug ist eine tiefe Schwermuth, durch Geist und Freiheit geadelt. In der Polonaise und dem Walzer ist dieser Zug etwas verdrängt, doch schlagen auch diese Compositionen (kostbare Juwelen, in denen sich die ganze poetische Natur Chopin's in ihrer mannichfaltigsten Strahlenbrechung abspiegelt) alle die innerste Seele ergreifende Saiten an. Wie Rubinstein Chopin spielte, das kann nicht erläutert, das muss empfunden werden. Es war, als ob bald Sphärengesang, bald ein wilder Dämonismus um die Herrschaft über die Töne stritt. Rubinstein übte hier ein ihm unbestrittenes Anrecht auf vollendetste Wiedergabe Chopin'scher Schöpfungen aus; geradezu packend wirkte sein gewaltiger Anschlag im Forte und die spielende Bemeisterung der gedankenreichen Werke. »Sie müssen mir sagen, wenn Sie genug haben, ich kann so noch Stunden lang spielen«, bemerkte Rubinstein zu Ende der ersten beiden Stücke, ein Wort, das nach lebhaftestem rauschenden Beifall nur in dem stürmischen Begehren nach weiteren musikalischen Spenden seine Antwort fand. Gern entsprach der Meister diesem Verlangen, und wenn er im späteren Verlaufe des Abends sich zu den Gästen des Hauses wendend äusserte: »Der Mensch kann seinem Schicksal nicht entgehen, also auch Sie nicht mit dem Klavierspiel«, so konnte das Auditorium wahrlich nur zufrieden und diesem Schicksal gewiss von ganzem Herzen dankbar sein. Mit der Weihe des Hauses durch Rubinstein verband sich zugleich die Weihe des*) grossen aus der Hofpianofortefabrik Robert Seitz hervorgegangenen Concertflügels, eines klangschönen und dabei in hohem Grade kräftigen, im Ton ausgiebigen Instrumentes, das unter Rubinstein's Händen die Feuerprobe glänzend bestand und in seiner Ausführung rühmende Worte der Fachmänner erwarb. Hauptsächlich aber auf den Ausspruch Rubinstein's, dass ihm der Flügel wohlgefallen habe, kann Herr Seitz stolz sein.

Das Leipziger Tageblatt vom 17. Januar schreibt:

Anton Rubinstein war in voriger Woche der Mittelpunkt des Leipziger Concertlebens. Der Meister war auch so freundlich, durch sein Spiel eine Sonnabend, den 14. Januar arrangirte Soirée im Musiksaale des Herrn Commissionsrath Robert Seitz zu verherrlichen. Diese Soirée wurde mit dem von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Pianoforte) und den Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder gespielten Quintett (Gmoll Op. 99) für Pianoforte und Streichinstrumente von A. Rubinstein begonnen. Sodann sangen Frau Monhaupt und Frau Löwy drei Duette aus Op. 48 des anwesenden Meisters und zum Schluss spielte der Gefeierte selbst Sonate Op. 109 von Beethoven und drei Stücke: Cmoll-Polonaise, Cismoll-Nocturno, Asdur-Walzer von Chopin. Sein Spiel riss die Zuhörer wieder zur grössten Bewunderung hin.

Am 15. Januar fand im Saale des Gewandhauses eine Matinée zum Besten der vier Volkskindergärten des Vereins für Familien- und Volks-Erziehung statt, welcher beizuwohnen wir leider verhindert waren und daher nur das Programm mitzutheilen vermögen. Nach einem Prolog von Friedr. Hofmann (ebenso wie eine spätere Declamation von Frau Senger gesprochen) spielte Fräul. Mannsfeld aus Dresden ein Charakterstück für Harfe »Herbst« von John Thomas, sodann folgte Fantasiestück für Pianoforte und Violine von Schumann durch die Herren Reinecke und Schradieck vorgetragen. Den zweiten Theil füllte eine neue Composition Reinecke's »Die

*) Hier hätte eigentlich anstatt »des grossen Concertflügels« stehen sollen: »eines grossen Concertflügels« da der von Rubinstein gespielte Flügel nicht der erste und auch nicht der einzige aus meiner Fabrik hervorgegangene Concertflügel ist.
R. Seitz.

wilden Schwäne« Märchendichtung von Karl Kuhn für Soli, weiblichen Chor, Pianoforte, Harfe, 2 Hörner und Violoncell aus.

Das 6. Abonnementconcert der Euterpe fand am 17. Januar mit folgendem Programm statt: Ouverture zu Lenore (Nr. 1) von Beethoven. — Die Wallfahrt nach Kevlaar, Balladencyklus von Hans Dütschke und Dichterliebe von Schumann, gesungen von Eugen Gura. — Präludium und Fuge von Bach (für Orchester eingerichtet von J. J. Abert) und Symphonie (Nr. 7 Bdur) »In den Alpen« von Raff.

Das 13. Gewandhausconcert am 19. Januar wurde mit Franz v. Holstein's heiter freundlichen Ouverture »Frau Aventiure« eröffnet und machte uns nachdem mit zwei auf dem Gewandhauspodium erstmalig erschienenen Künstlerinnen, der Sängerin Fräul. Antonie Kufferath aus Brüssel und der Pianistin Frau Dr. Thuë-Rytterager aus Cristiania bekannt.

Fräul. Kufferath, deren Stimme erst in der höheren Lage an Klang gewinnt, während die tiefere etwas verschleiert ist und jeden einzelnen Ton in einer eigenthümlich schwankenden Wellenbewegung zu Gehör bringt, konnte mit der Mozart'schen Concertarie »A questo senno« nur eine mässige Wirkung erreichen. Das gleiche ist von ihrer Wiedergabe des Mendelssohn'schen Liedes »Die Liebende schreibt« zu sagen, in welchem, da Höhe und Tiefe unvermittelter nebeneinander liegen, das Unausgeglichene in den Klangfarben der Stimmlagen noch schärfer hervorgetreten ist als in der Arie. Einen weit günstigeren Eindruck erzielte die Künstlerin mit den Liedern »Ich sende einen Gruss« und »Aufträge« von Schumann, welche mehr geeignet waren, die lobenswerthen Eigenschaften ihrer Gesanges- und Vortragsweise: leichten Ansatz und elegante Phrasirung, in den Vordergrund zu ziehen. Besonders gelang es ihr in dem erstgenannten Liede durch Noblesse des Vortrages bis zu einem gewissen Grade zu ersetzen was demselben an Wärme gebrach. Reicher Beifall und da capo Rufe nach dem letzten Liede veranlassten Fräul. Kufferath ein Lied von Brahms zuzugeben.

Frau Dr. Thuë hat sich mit Chopin's poetischem Fmoll-Concert eingeführt. Die ausserordentliche Grazie welche ihrem Spiele eigen ist würde den Passagen und traumhaft duftigen, ächt Chopin'schen Verzierungsschmuck, wie sie dieses ganze Concert umranken, in noch weit höherem Grade zu Statten gekommen sein, wenn Frau Dr. Thuë diesem Schwelgen in Poesie und Frühlingsduft, diesen durch reichlichen Verschiebungsgebrauch noch traumhafter umflorten Tönen, in der Cantilene und den schönen harmonischen Steigerungen des Concertes etwas mehr Tonfülle und markige Kraft gegenüber zu stellen, wenn sie überhaupt tiefer einzudringen gewusst hätte in Geist und Inhalt des schönen Werkes. Immerhin kann die Leistung der Künstlerin eine anerkennenswerthe genannt werden und fanden wir den warmen Beifall den Frau Dr. Thuë nach dem Chopin'schen Concert erhielt, gerechtfertigter, als den nach ihren Solostücken, da die reizende, für den Concertgebrauch so ausserordentlich wirkungsvolle Etude von Mendelssohn, durch verfehltes Tempo und eine fast beängstigende Bedächtigkeit in der Wiedergabe, ziemlich wirkungslos blieb, und auch dem charakteristisch frischen Norwegischen Brautzug von Grieg, unseres Erachtens, etwas mehr Leben in der Ausführung zum Vortheil gereicht haben würde.

Schumann's grossartige, ernst vornehme Es dur-Symphonie erfreute uns in einer im Grossen und Ganzen wohlgelungenen Ausführung als Schlussnummer.

München, im Januar. Die erste Hälfte unserer Concertsaison schloss am Weihnachtstag mit dem IV. Abonnementconcert der musikalischen Academie. An der Spitze des Programmes stand Mozart'(Symphonie in D (Nr. 1 der Breitkopf und Härtel-Ausgabe). Concertmeister Benno Walter spielte ein Violinconcert von Gernsheim, für das hiesige Publikum eine ität. Ich konnte an der Composition nichts besonders Anmuthendes finden, es spricht sich kein bestimmter Charakter darin aus, sie verläuft spurlos und es wird nur ein gewisses süssliches Wesen wahrnehmbar. Das Concert sprach auch beim Publikum nicht an, nur die Kunst des Vortragenden fand allgemeine und einmüthige Anerkennung und steigerte sich dieselbe noch durch die Wiedergabe der bekannten Chaconne für Violine allein von Sebastian Bach. Als eine sehr werthvolle, wirklich hübsche und interessante Composition ist Rheinberger's Ouverture zu Schiller's »Demetrius« anzusehen, die unter des Componisten Direction zu recht guter Darstellung gelangte. Den Schluss des Concertes machte Wagner's »Faustouverture«. Eine junge Amerikanerin Fräul. Johanna Meta, welche vor Kurzem mit bescheidenem Erfolg als Elsa im Lohengrin debutirte, trat für den verhinderten Kammersänger Vogl ein und sang die Scene der Agathe aus dem 2. Act des Freischütz; ich höre, sie sei Schülerin der Marchesi, kann aber an ihrem Gesang keine besonderen Vorzüge entdecken, derselbe könnte vielmehr den Hörer auf die Vermuthung bringen, dass sie die Schule zu früh verlassen, auch sind die Töne zwischen dem unteren und oberen Stimmbruch ohne sympathischen Klang. Ihr Vortrag lässt in Hinsicht auf Rhythmik manches zu wünschen übrig. In der ersten Woche des neuen Jahres trat die Dame im Freischütz als Agathe auf; es scheint ihr wirksame Protection zur Seite zu stehen.

Einen recht glänzenden Erfolg erzielte die hiesige Hof-Bühne mit der Wiederaufnahme von »Figaro's Hochzeit« von Mozart. Oberregisseur Brouillot hatte die Seccorecitative darin aufgenommen und verwendete die Uebersetzung von Adolf Knigge. Die Sache nimmt sich immer etwas schwerfällig aus, weil unsere Sänger für das leichte Parlando, das für Italiener ungleich leichter ausführbar ist, nicht geübt sind; überhaupt ist der Vortrag des Recitatives schon fast historisch geworden, denn nur wenige Sänger verstehen es dasselbe richtig zu behandeln. Alle Betheiligten waren mit Liebe und Lust bei der Sache und Mozart's Musik that gross und ganz ihre Wirkung, sie schuf Begeisterung im Publikum wie auf der Bühne. Frau Wekerlin ist eine vorzügliche Gräfin und kann sich mit jeder berühmten Vertreterin dieser Rolle messen. Frau Basta sang die Susanne in höchst verdienstlicher Weise; der Figaro des Herrn Siehr liess Manches zu wünschen übrig. Der Sänger erfüllt doch nicht ganz die von ihm gehegten Erwartungen; er ist zwar im Besitz bedeutender Mittel, aber nicht musikalisch und künstlerisch genug gebildet, um sie in solchen Aufgaben, wie sie z. B. Mozart stellt, richtig anwenden zu können. Der Kapellmeister könnte allerdings durch berichtigenden Rath einem so begabten Sänger sehr helfend zur Seite stehen und ihn vor manchem Fehler bewahren. Herrn Fuchs, der den Grafen sang, möchte ich dringend wünschen mit der Rolle des Figaro betraut zu sehen. Die Oper wurde enthusiastisch aufgenommen, doch glaube ich nicht, dass die dermalige Einrichtung wird lange beibehalten werden können.

In den nächsten Tagen wird Frau Essipoff hier spielen; sie giebt mit dem Tenoristen Felix Mancio am 16. d. M. ein Concert im Odeon, über das ich später Näheres berichten werde.

Wilh. Freystätter.

Prag. Ich will Ihnen in diesem Berichte nur das Charakteristische, nur das, was sich von dem musikalisch Landläufigen vortheilhaft abhebt, kurz kennzeichnen und Sie werden damit ein Urtheil über die künstlerischen Errungenschaften gewinnen, die unser Publikum in einer garben- und früchtereichen Saison bis jetzt eingeheimst. Zunächst war es Frau Annette Essipoff-Leschetitzky, die sich bereits im October einfand und, wie stets, ein zahlreiches Publikum durch die eigenartigen Vorzüge ihres Spieles zu fesseln, stellenweise zu begeistern verstand. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Frau Essipoff eine hochbegabte Künstlernatur ist, die durch ihren Anschlag und ihre Vortragsmanier oft ganz eigenthümliche, blendende Reize entfaltet.

Der Verein für Orchestermusik entwickelt seit Jahresfrist eine recht lebhafte Thätigkeit. In seinem Novemberconcerte brachte er Goldmark's Ouverture zu »Penthesilea«, ein Werk von hoher Schönheit, aber auch mancherlei Bizarrerie. Ohne Zweifel ist Goldmark der Mann, der den wuchtigen Gedankenstrom der Kleist'schen Muse eben so wuchtig musikalisch auszudrücken weiss. Herr Hessler, der Leiter, des Vereins, besitzt Verständniss und künstlerische Hingebung genug, um dieses Werk, sowie die Cdur-Symphonie von Schumann trefflich zur Geltung zu bringen. Auch Beethoven's »viertes Klavierconcert, den Klavierpart spielte Frau Emilie Hessler-Mildner, machte uns in dieser Reproduction recht viel Freude. Der Pianist Herr Hupka, über welchen ich Ihnen schon im vergangenen Jahre Rühmliches berichtet habe, veranstaltete auch in diesem wieder ein lebhaft besuchtes Concert und spielte Piècen von Schumann, Liszt, Rubinstein und Chopin. Der begabte junge Künstler hat seinen bleibenden Wohnsitz hier in Prag genommen und beabsichtigt Musikunterricht zu ertheilen. Er wird sich als Lehrer zweifelsohne eben so vortheilhaft bekannt machen wie als Virtuose und ich wünsche ihm darum so viele und so begabte Schüler, dass er sich hierselbst eines recht angenehmen und sorgenfreien Heims erfreuen möge. Gleichfalls im November fand das Concert zum Besten des Aushilfsvereins der Chor- und Orchestermitglieder des böhmischen Landestheaters statt und führte Berlioz' »Verdammung des Faust« vor. Ueber die musikalische Bedeutung dieses Tonwerkes habe ich gelegentlich einer Aufführung desselben im vorigen Jahre gesprochen. Ich beschränke mich also nur darauf, Ihnen zu berichten, dass die schwierige Composition gut studirt war und mit ihren instrumentalen Effekten zu solidem Ausdruck gelangte. Hätte ich diesbezüglich einen Wunsch, so wäre es nur der, dass für Berlioz'sche Tondichtungen ein grösserer Orchesterkörper gestellt würde.

Die im November abgehaltene Production unseres Vereins für Kammermusik brachte das zweite Sextett von Brahms in Gdur, Smétana's Quartett unter dem etwas sonderbaren Titel »Aus meinem Leben« und ein Quartett von Haydn aus Op. 33. Die Ausführenden sind zu geschulte und durch mehrjähriges Zusammenspiel mit ihren gegenseitigen Eigenarten vertraute Musiker, als dass man nicht von jeder Kammermusikproduction ein heiteres Gefühl der Befriedigung davontrüge. Endlich fanden im November noch zwei Concerte der neunjährigen Pianistin Ilona Eibenschütz statt. Sie spielte in denselben Compositionen von Weber, Bach, Mozart, Haydn, Schumann und ihrem Lehrer Hans Schmitt. Wir haben es bei ihr mit einem Wunderkinde im eigentlichsten und besten Sinne des Wortes zu thun. Ausser dem genialen Heymann hat es kein Künstler in dieser Saison zu einem so sensationellen Erfolge gebracht, wie dieses grandios begabte Mädchen. Der Saal war zum Erdrücken gefüllt und wie aufrichtig der stürmische Beifall war, der nach jeder Pièce laut wurde, konnte man an den leuchtenden Augen und fast nervös erregten Mienen des Publikums abnehmen. Jede Production eines Wunderkindes rief noch in mir Gefühle des Mitleides und einer gewissen Verstimmung wach; ich musste unwillkürlich an die oft wohl entsetzlichen Exercitien denken, die ein so zartes Geschöpfchen durchzumachen hat, um eine so frappirende Höhe der Technik — von Auffassung lässt sich natürlich nicht sprechen — zu erklimmen, und erinnerte mich hierbei auch eines köstlichen Feuilletons von Ernst Kossak, in welchem diese musikalischen Treibhauspflanzen — denn bekanntlich giebt es nur in der Musik sogenannte »Wunderkinder« — und der Werth und die Folgen solcher Frühreife mit unübertrefflicher Beobachtungsschärfe und Wahrheit charakterisirt sind. Und sonderbar — als ich die kleine Ilona spielen hörte, beschlichen mich diese Empfindungen und Reflexionen nicht. Hatte mich ihr prächtiges Spiel so gewaltig gefesselt, oder sollte es eine Vorbedeutung für die Zukunft der allerliebsten kleinen Künstlerin sein? Sicherlich wird man von der grossen Eibenschütz als von einer grossen Kunsterscheinung sprechen, sobald man die Kleine (nicht als Concertmaschine ausnützt. Eine so phänomenale Anlage bedarf um so strengerer Ueberwachung und Anleitung zu den ernstesten Studien, je stürmischer die Erfolge sind, die auf die empfängliche Kindesseele oft so vergiftend einwirken. Die Decemberproduction des Kammermusikvereins vermittelte uns — und zwar zu grossem Danke — Mozart's Gmoll-Streichquintett und das Klavier-Quintett von Raff Op. 107.

Und nun komme ich auf Heymann zu sprechen. Er veranstaltete zwei Concerte und spielte Bach, Liszt, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Chopin, Rubinstein und eine brillante Etude eigener Composition unter dem Titel »Elfenspiel«, die er in beiden Concerten unter brausendem Beifall wiederholen musste. Heymann war die glänzendste Erscheinung der Saison, sein hiesiges Auftreten von augenblicklicher, sensationeller Wirkung. Ich weiss seit Langem kein Beispiel, dass sich das Genie eines Virtuosen so blitzartig Geltung verschafft hätte. Wie mächtig, geradezu fascinirend sein Spiel gewirkt, mögen Sie schon aus den Analogien — freilich oft zur Uebertreibung neigenden Analogien — erkennen, mit denen man den gleich einem Meteor aufleuchtenden Pianisten beehrte. Man sprach — und daran mag Hanslick die Schuld tragen, dessen Ausspruch über Heymann in der Begeisterung allzuweit ausgedehnt wurde, — man sprach von einem »zweiten Liszt«, einem Rivalen Rubinstein's ja ganz ohne Einschränkung »von dem grössten Klavierspieler der Gegenwart«. Ich mag es in der Seele nicht leiden, wenn man an Künstler von hoher und höchster Bedeutung den Massstab des »grösser oder kleiner« wie »der oder jener« anlegt. Das ist die Sache kleinlicher Seelen ohne Aufschwung und Ausblick. Grosse Künstler wollen nach dem Masse ihrer Eigenart und Productionskraft beurtheilt werden. Da giebt es kein so zu sagen mathematisches »mehr oder weniger«, kein »grösser oder kleiner«, da gilt nur der Umfang und die Tiefe der Eigenart, die aesthetische und ethische Wirkung, welche ihre Production auf die Masse ausübt. Und darnach meine ich denn, Heymann ist ein Künstler, würdig neben den Besten seiner Art auf dem Parnasse einherzuwandeln. Eben da ich dieses schreibe vernehme ich, dass Heymann in unsere altrenommirte Musikstadt zurückgekehrt, um in einer Production des Kammermusikvereins mitzuwirken, und noch ein selbständiges Concert zu veranstalten.

Josef Maier.

(Schluss folgt.)

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Decembersitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen konnte der Bibliothekar die erfreuliche Mittheilung machen, dass die Bibliothek wieder von verschiedenen Seiten mit Geschenken bedacht worden ist. In erster Reihe abermals von Fräul. N. Th. mit einer neuen Sendung werthvoller Klavierwerke; dann von den Herren Klee und Germer mit ihren neuesten klaviertechnischen Werken. — Es werden 9 neue Mitglieder aufgenommen. Auch von auswärts beginnen sich Collegen zur Mitgliedschaft zu melden. — Darauf setzte Herr Herm. Schröder seinen Vortrag über das von ihm aufgestellte System des Tonleiterspiels fort. Hinsichtlich des Fingersatzes, zumal bei Terzentonleitern, gelangt der Vortragende zu Folgerungen, die von der üblichen Praxis abweichen, ohne dass er jedoch eine durchgreifende Aenderung der letzteren forderte. Die vorgetragenen Anschauungen erfahren vielfache Opposition. Man beanstandet überhaupt die Möglichkeit einer Schematisirung dieser Applicaturen, obwohl von mancher Seite zugegeben wird, dass die vorgetragene Theorie als solche mit logischer Consequenz durchgeführt ist. — Herr Prof. Emil Breslaur macht Mittheilung von der Begründung des »Vereins von Musiklehrern und Lehrerinnen« in Düsseldorf und widmet derselben Worte warmer Begrüssung und herzlichste Glückwünsche für eine erfolgreiche Thätigkeit.

Guben. Die dichtbesetzten Räume unseres Concertsaales am Mittwoch, den 11. Januar liessen erkennen, dass Gubens musikverständige Einwohnerschaft gern bereit ist, Gaben der Kunst, in Empfang zu nehmen. Professor Richter, ehemaliger Schüler der Berliner Hochschule, hatte der Neske'schen Concert-Kapelle seine freundliche Mitwirkung zugesagt, und liess sich in drei Pièçen, Capriccio mit Orchester (H moll) von Mendelssohn, As dur-Walzer von Chopin und Fis dur-Etude von Henselt hören. Herr Richter besitzt einen vollen, modulationsreichen Anschlag und basirt sein Spiel und seine Vortragsweise auf fein gebildeter, solider Auffassung, die sich fern von jeder subjectiven Willkür zu halten weiss. Dem Spiele des geehrten Gastes wurde der wärmste Beifall zu Theil.

Dass die Neske'sche Kapelle an den reichen Erfolgen des Abends einen hervorragenden Antheil hatte, dürfen wir nicht verhehlen. Auf dem Programm standen: Feierlicher Marsch aus der Oper »Nero« von Rubinstein, Waldweben aus »Siegfried« von Wagner, Finale aus »Don Juan« von Mozart, Concert für Violine von Saint-Saëns, gespielt vom Musikdirector Neske und Kamarinskaja von Glinka; sämmtliche Nummern wurden präcise und schwungvoll ausgeführt.

—s—

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 9. Januar 1. Soirée des Quartetts »Jean Becker«. Quartette von Heinr. Hofmann und Gust. Weber. — Streichtrio von Boccherini. — Cellosoli von Henriques und Hegyesi. — Violinsonate von W. Langhans. — Klaviersoli von Bach, Schumann, Mendelssohn und Schubert-Tausig.

Amsterdam. Am 14. Januar 3. Soirée für Kammermusik. Ausführende die Herren Röntgen, Kes, Eisendorn, Cramer, Bosmans, Endlich, Fränzel, Breedhoff und Monch. Streichquintett von Mozart. — Sonate für Klavier und Violine (z. 1. Mal) von Kes. — Septett von Beethoven.

Breslau. Am 17. Januar 7. Abonnementconcert des Orchesterverein unter Leitung von B. Scholz und Mitwirkung von Saint-Saëns. — Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. — Klavierconcert (Es dur) und »Algerische Suite« (beides z. 1. Mal) von Saint-Saëns. Scherzo und Marsch für Pianoforte von Liszt. — Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Dresden. Am 9. Januar Concert von Anna und Eugen Hildach unter Mitwirkung der Herren Dreyschock und Krantz. Ballade des Harfners von Schumann, Duetten von Schumann und Cornelius, Lieder von Beethoven, Weber, Jensen, Hartmann, Franz, Grammann und H. Schmidt. — Klaviercompositionen von Bach, Chopin und Schubert-Liszt.

Halle a. S. Am 12. Januar 3. Concert der Berggesellschaft unter Mitwirkung des Fräul. Kraus aus Leipzig und des Herrn Organisten Zehler. Symphonie (A dur) von Mendelssohn. — Klavierconcert (D moll) von Mozart. — Arie aus »Der wilde Jäger« von Nessler. — Klavierstücke von Schumann und Chopin. — Lieder von Lassen, Lindblad und Hölzel. — Ouverture zu »Tannhäuser« von Wagner.

Hof. Am 12. Januar 7. Abonnementconcert der Stadtmusikkapelle unter Scharschmidt's Leitung. Ouverturen zu »Der Wasserträger« von Cherubini, »Der Widerspenstigen Zähmung« von Goetz und »Euryanthe« von Weber. — Troubadour-Fantasie für Flöte von Popp, (Z. 1. Mal). — »Suite in Canonform« für Streichinstrumente von Grimm. — Adagio für Cello von Bargiel. — »Kamarinskaja« Fantasie über zwei russische Volkslieder von Glinka.

Karlsruhe. Am 14. Januar 2. Kammermusikabend der Herren Schuster, Steinbrecher, Glück und Schübel unter Mitwirkung der Frau Meysenheim und der Herren Reuss und Mottl. Quartette (C dur Nr. 6) von Mozart und Es dur (z. 1. Mal) von Dittersdorf. — Klaviertrio G moll (z. 1. Mal) von Hans von Bronsart. — Fantasie für Klavier (Op. 17) von Schumann. — Lieder von J. v. F., Wagner und Brahms.

Kopenhagen. Am 9. Januar Concert der Frau Sofie Menter unter Mitwirkung des Herrn Lichtenberg. Klaviercompositionen von Beethoven, Bach, Scarlatti, Schubert-Liszt, Chopin, Rubinstein, Weber-Tausig und Liszt. — Arie aus »Jessonda« von Spohr und Lieder von Hornbech, Siboni und Allen.

Kopenhagen. Am 10. Januar 2. Abonnementconcert des Musikverein. Symphonie (G moll) von Gade. — Arie aus »Titus« von Mozart. — Concert für Streichorchester mit zwei obl. Violinen und obl. Violoncell von Händel. — Chorgesänge mit Orchesterbegleitung von Wüllner. — Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven.

Leipzig. Am 15. Januar Orgelconcert des blinden Bernhard Pfannstiehl unter Leitung des Musikdirector Klesse und Mitwirkung der Damen Schoien und Kaiser und der Herren Trautermann, Wollersen, Concertmeister Schradieck und Sander. Präludium und Fuge (E moll) für Orgel von Bach. — »Abendlied zu Gott« für Soloquartett von Haydn. — Concert (D moll) für Orgel von Händel (für Orgel bearbeitet von S. de Lange). — Lied Nr. 2 aus dem »Vaterunser« von Cornelius. — Adagio für Violine von Albert Becker. — Geistliches Lied: »Sei still« von Raff. — Pastoral-Sonate (G dur) für Orgel von Rheinberger.

Leipzig. Am 21. Januar Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett B dur von Haydn, (Herren Schramm, Degering, Close und Hutschenreuter). — Impromptus B dur von Schubert und Cis moll von Chopin (Fräul. Peck). — Duett aus dem Lobgesang von Mendelssohn (Fräul. von Glasenapp und Wolfrum). — Serenade von Mendelssohn (Fräul. Francke). — Drei Lieder von Reinecke (Herr Liepe). — Trio Op. 1, C moll von Beethoven (Herren Blüthner, Dunn und Novaček). — Zwei Lieder von Franz (Fräul. Grempler). — Entr' act (B dur) zu »Rosamunde« (für Streichorchester eingerichtet) von Schubert.

Mannheim. Am 15. Januar 2. Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung der Herren Hofmusiker Kratochwill und Kündinger. Fantasie und Fuge (G dur) von Krebs. — Larghetto für Clarinette und Orgel aus dem A dur-Quintett von Mozart. — Choralfantasie von Lux. — »Prière« von Guilmant. — Stücke für Violoncell und Orgel von Händel und Merkel. — Fuge über B-A-C-H von Schumann.

Osnabrück. Am 5. Januar Concert der Frau Schenke-Lohoefener unter Mitwirkung des Herrn Evers, Klavier-Virtuose aus Wien. Klaviercompositionen von Schumann, Chopin, Beethoven und Rubinstein. — Arie aus »Josua« von Händel und Lieder von Schubert, Brahms, Franz, Schumann, Evers, Bendel und Gounod.

Paris. Am 15. Januar 11. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Fräul. Huré und Waldemar Meyer. Symphonie (A dur) von Beethoven. — Fragmente aus der Oper »Julius Cäsar« von Händel. — »Symphonie-Ballet« (z. 1. Mal) von Godard. — Violinsoli (z. 1. Mal) von Wagner. — Serenade für Streichinstrumente von Haydn. »Stances de Sapho« von Gounod. — Ouverture zu »Tell« von Rossini.

Paris. Am 15. Januar 12. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Thursby und des Herrn Gillet. Reformations-Symphonie von Mendelssohn. — Ouverture zu »Arteveld« (z. 1. Mal) von Guirand. — Arien aus »Der Nordstern« von Meyerbeer und »Jean de Nivelle« von Delibes, Variationen von Proch. — Serenade für Streichinstrumente von Beethoven. — Cellosoli von Godard. — 2. Rhapsodie von Liszt.

Würzburg. Am 13. Januar Kammermusikabend der Königl. Musikschule. Ausführende die Herren von Petersenn, Meyer-Olbersleben, Schwendemann, Ritter, Stark, Glötz-

ner, Lindner, Kimmler, Pekárek und Roth. Klaviertrio (Dmoll) von Forchhammer. — Romanze und Polacca aus dem 2. Concert für Clarinette von Weber. — Sonate für Klavier und Horn, Op. 17 von Beethoven. — »Nach slavischen Eindrücken«, Stücke für Viola alta und Klavier von Ritter. — Octett Op. 166 von Schubert.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 28. Januar Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Psalm 121 »Ich hebe meine Augen auf« Motette für Chor- und Solostimmen von R. Finsterbusch.
2) »Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn« doppelchörige Motette von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 29. Januar Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Denn er hat seinen Engeln befohlen« Doppelquartett und Chor aus Elias von Mendelssohn.

— Das 15. Gewandhausconcert in Leipzig am 2. Februar bringt folgende Werke zur Verführung: Kyrie, Sanctus und Agnus Dei für Doppelchor und Orchester von Max Bruch (zum 1. Male), Trostlied für Chor und Orchester von Jadassohn und die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn (die Soli gesungen von Frau Löwy, Herren Emil Götze und Danzenberg).

— Dem Inspector des Moskauer Conservatoriums Carl Albrecht wurde für seine ausgezeichnete Thätigkeit der Annen-Orden verliehen.

— Am 28. Januar findet in Altenburg zum Besten des Wittwenpensionsfond der Kapelle ein Concert statt, in welchem die Concertsängerin Fräul. von Brunn und Hofkapellmeister Schröder aus Sondershausen solistisch mitwirken werden.

— Die russische Oper in Moskau brachte eine recht untergeordnete Aufführung von Wagner's »Tannhäuser«, welche in Folge dessen auch nicht zünden konnte. Dagegen bewährt Rubinstein's »Dämon« noch immer seine Anziehungskraft.

— Anfang Februar soll im Leipziger Stadttheater eine einmalige Gesammt-Aufführung von Wagner's Nibelungenring stattfinden und sind hierzu folgende Tage bestimmt: Am 5. Februar Rheingold, am 6. Februar Walküre, am 8. Februar Siegfried und am 10. Februar Götterdämmerung. Auch befinden sich die Meistersinger von Nürnberg und Perfall's romantische Oper »Raimondin« daselbst in Vorbereitung.

— Josef Joachim und Sofie Menter werden zu Concerten in Moskau erwartet. Ersterer spielt daselbst im Symphonieconcert und beabsichtigt eine Quartett-Soirée zu veranstalten.

— Von Emil Naumann's illustrirter Musikgeschichte, die bekanntlich in Lieferungen bei W. Spemann in Stuttgart erscheint und sich sowohl nach Seite des Inhaltes wie durch schöne, edle Sprache als ächtes Product des gewissenhaften Forschers und bedeutenden Schriftstellers documentirt, ist, obgleich das Original noch kaum zur Hälfte die Presse verlassen hat, bereits das erste Heft einer englischen Uebersetzung eingetroffen. Dieselbe führt den Titel: The History of Music by Emil Naumann, translated by F. Praeger. Edited bei the Rev. Sir A. Gore Ouseley, Professor of Music in the University of Oxford. — Cassell, Petter, Galpia & Co. London, Paris & New-York.

— Im Nürnberger Stadttheater fand am 10. Januar die erste Aufführung der Oper »Frithjof« von Ed. Ringler, einem daselbst lebenden Componisten, statt und erntete sehr vielen Beifall, den sich das frische, melodiöse Werk sicher auch anderwärts erringen wird. Auch in der zweiten Aufführung, bei der einige Kürzungen vorgenommen wurden, fand das Werk ungetheilte Anerkennung. Den Text verfasste eine gleichfalls dort einheimische Dichterin, Anna von Moor, mit vielem Geschicke nach der bekannten nordischen Sage.

— F. Strakosch hat den Pianisten Robert Fischhof für eine Tournée durch die vereinigten Staaten Nord-Amerikas engagirt. Fischhof wird am 15. September nach New-York abreisen und während 6 Monaten 100 mal spielen, wofür er 12,000 Dollars erhält.

— Das 3. Concert des academischen Concertvereins in Marburg war der Kammermusik gewidmet und kamen zu meist wohlgelungener Vorführung, G dur-Quartett von Haydn, Concert-Arie von Mendelssohn, Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert, Lieder von Franz und Rubinstein und Es dur-Quintett von Schumann. Ausführende waren die Herren Bassermann, Welker und Müller aus Frankfurt a. M., Musikdirector Freiberg, Pianistin Minna Wünsch und Concertsängerin Cornelie Duysing.

— Für die Feier des 100jährigen Geburtstags Auber's am 29. Januar in der »Grand Opéra« zu Paris, hat Delibes eine Festcantate componirt. Die »Opéra comique« wird am 30. Januar eine Festvorstellung geben und das Conservatorium, als dessen Director Auber im Jahre 1842 auf Cherubini folgte hat ebenfalls die Absicht eine dem Andenken Auber's gewidmete Feierlichkeit zu veranstalten.

— Nach uns vorliegenden Berichten fanden die von Herrn Hofmusikalienhändler Zierfuss für Erlangen, Fürth und Nürnberg mit den Künstlern Hofopernsängerin Basta, Violinvirtuos Tivadar Nachès und Hofpianisten Kellermann arrangirten Concerte lebhaftesten Zuspruch und Beifall. Begeisterte Nachès mit seinem herrlichen Instrumente, das ehemals Paganini gehörte, durch ebenso seelenvolles als brillantes Spiel die Hörer, so erweckte Kellermann durch seine gediegene, technisch vollendete Vortragsweise die wärmsten Sympathien.

— In Cincinnati wurden zu einer am 28. December vorigen Jahres stattgefundenen Aufführung von Händel's »Messias« mit der Patti die Plätze an die Meistbietenden verkauft!

— Der Frühling wird für Berlin wieder zwei italienische Operngesellschaften bringen. Emil Hahn, der die Direction des Victoriatheaters von neuem übernommen hat, gedenkt dieselbe mit einer italienischen Stagione zu eröffnen, die andere wird sich im Skating-Rink etabliren.

— Dem Musikdirector W. Ganz in London wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die deutschen Wohlthätigkeitsvereine in London von Sr. Majestät dem Kaiser von Deutschland der Kronenorden 4. Classe verliehen und vom deutschen Botschafter Graf Münster persönlich überreicht.

— Pauline Lucca wird im März zu einem längeren Gastspiel in Berlin erwartet.

— F. Lux' Oper »Das Käthchen von Heilbronn« übt nach wie vor in Dessau ihre Anziehungskraft aus; dieselbe gelangte am 25. Januar bereits zur 5. Aufführung daselbst.

— Dem Lehrer an der Königl. Musikschule zu Würzburg, Herm. Ritter, wurde vom Herzog von Coburg, die Medaille für Kunst und Wissenschaft am grünen Bande verliehen.

— Rubinstein's Oratorium »Das verlorene Paradies« wird mit englischem Texte im 5. Concerte der »Philharmonic Society« in London mit bedeutenden Solokräften zur Aufführung gelangen.

— Herr Brindis de Sálas, ein schwarzer (afrikanischer) Violin-Virtuose hat in Hannover mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert grossen Erfolg errungen.

— Im »Theatro Regio« zu Turin wurde, nachdem bereits elektrische Beleuchtung eingeführt ist, nun auch eine Telephonleitung nach dem Polizeiamte eingerichtet, damit bei eintretenden Unglücksfällen auf dem schnellsten Wege Hülfe herbeizurufen ist.

— Die bekanntlich bedeutende Sammlung musikalischer Instrumente aller Zeiten und Nationen in deren Besitz sich das Conservatorium für Musik in Brüssel befindet, ist durch eine sehr interessante Sendung chinesischer Musikinstrumente namhaft erweitert worden.

— Die Musiker des Wiener Ring-Theaters beabsichtigen unter Leitung von Th. Müller zu concertiren.

— Unter dem Titel »The Piper of Hamelin« wird demnächst Nessler's Rattenfänger von Hameln in englischer Uebersetzung in London in Scene gehen.

Redactions-Briefkasten.

H. K. in *K.* Wir hoffen Sie in nächster Zeit persönlich in Ihrem Heim zu begrüssen und können dann alles Nähere mündlich besprechen.

J. H. in *A.* Die gesandten Programme sind richtig eingetroffen und haben in heutiger Nummer Aufnahme gefunden. Für die anderen Nachrichten einstweilen besten Dank.

Neuer Abonnent in *H.* Es freut uns, dass sich unser Blatt Ihre Sympathien schon in der kurzen Zeit erworben hat und wir hoffen, dass sich dieselben im Laufe der Zeit immer mehr steigern sollen. Dass Sie für das Bekanntwerden in Ihrem Freundeskreise Sorge tragen wollen, ist sehr liebenswürdig von Ihnen.

Inserate.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Joseph Haydn

von

C. F. Pohl.

(Biographie). II. Band, resp. Band I. 2. Abth. mit Portrait Haydn's. gr. 8. VII, 383 und II, 14 Seiten. Pr. *M* 9. Eleg. geb. *M* 10. 50.

Portrait von Joseph Haydn. Zeichnung von F. Woska nach einem Orig.-Miniatur-Portrait, Lichtdr. von J. Löwy. *M* 1. 50.

Portrait von Joseph Haydn. Kupferrad. von W. Krauskopf nach einem Orig.-Miniatur-Portrait. *M* 1. 50. Vor der Schrift. *M* 3.

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister,

Musik zur Tragödie „Orestes"

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 *M*.

II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 *M* 50 *Pf*. Chorstimmen Pr. à 15 *Pf*.

Leipzig, Januar 1882.

Robert Seitz,

grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 2. Februar 1882. Nr. 5.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Französische Geiger des 17. Jahrhunderts. Von Dr. H. M. Schletterer (Schluss). — Carl G. P. Grädener und seine Stellung in der Tonkunst. Von Emil Krause. — Musikbrief aus Dessau. — Berichte aus Brünn, Eisenach, Köln, Leipzig, Prag und Stockholm. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Französische Geiger des 17. Jahrhunderts.

Von **Dr. H. M. Schletterer.**

(Schluss.)

Erscheint Maugars' Charakter vielfach nicht in einem günstigen Lichte, so muss man doch seinen Unabhängigkeitssinn, der ihn ermuthigte, sogar zwei Königen gegenüber sein künstlerisches Bewusstsein geltend zu machen, in einer Zeit, da die Musiker noch dem Bedientenstande zugezählt wurden, anerkennen. Hat nun in einem Falle eine rohe und geistlose Mystifikation ihn auch getäuscht, der andere den Verlust seiner Stellung zur Folge gehabt, in dem Handel mit dem Marschall gelang es ihm sich besser aus der Lage zu ziehen.

Das Instrument Maugars' war die Gambe (Viola di Gamba, Basse de Viole, Kniegeige), ein, wahrscheinlich aus England stammendes und, wie so viele zur zahlreichen Familie der Violen gehörige Tonwerkzeuge, — so die von J. S. Bach erfundene Viola pomposa, die Viola bastarda, Viola d'amore, Viola di bordone (Bariton), Violet anglais, Pardessus de viole, (die man beim Spielen auf das Knie stützte und deren sich Damen mit Vorliebe bedienten), — sammt Laute und Theorbe heute vergessenes und veraltetes Saiteninstrument. Wenige Leser dieses Blattes dürften je eine Gambe gehört haben. Der Ton derselben war edel, angenehm, weich, einschmeichelnd, süss, etwas näselnd, zum Ausdruck sanfter und melancholischer Empfindungen vorzüglich geeignet. Durch ein Jahrhundert (1650—1750) war die Bassviola das Lieblingsinstrument der musikalischen Kreise und eine grosse Zahl vorzüglicher Künstler glänzten auf derselben. Dann kam sie, besonders nachdem ihr der Begründer der französischen Celloschule, Berteau, untreu geworden und sich dem tonreicheren Cello zugewendet hatte, allmählich in Vergessenheit.

Die Gambe hatte ungefähr den Umfang des Cello, wurde auch wie dieses, jedoch etwas nach auswärts, vom Kopfe ab, gehalten. Bezogen war sie anfangs mit fünf, zu Maugars' Zeit mit sechs Saiten. Sainte-Colombe, ein Schüler Hottman's fügte eine siebente hinzu und nahm zu den drei tieferen Corden übersponnene Saiten. Die Stimmung war erst *C c e a d*, dann *D G c e a d*, zuletzt *D G c e a d g* und *a D G c e a d*. Das Griffbrett hatte, wie das der Laute, Bunde für die Halbtöne. Die zahlreichen Saiten erleichterten ein mehrstimmiges, vollgriffiges Spiel. Die Notirung geschah im Violinschlüssel. Man findet in Kunstsammlungen noch wahre Prachtexemplare von Gamben, köstlich mit Schnitzwerk, Gold, Silber, Elfenbein und Edelsteinen geziert, abweichend in der Bauweise und Grösse; besonders ist auf die Ausarbeitung der, ein Meerweibchen oder einen Löwenkopf darstellenden, zudem immer mit reichem, buntem Bänderschmuck versehenen Schnecke grösste Sorgfalt verwendet. Eigenthümlich war die Haltung des Bogens und durchaus abweichend von der Art, ihn heute zu nehmen. Man fasste denselben am Frosch, und indem man von innen durch den Druck des Mittelfingers den Haaren grössere Spannung gab, hielt man mit dem eingebogenen ersten Finger, dem gegenüber der Daumen aufgestützt wurde, die Stange*); die Hand blieb da-

*) Auf dem schönen Bilde »D. Tenier (der grosse Maler war zugleich ein vortrefflicher Gambist) und seine Familie« hat sich der Künstler, sein Lieblingsinstrument spielend, selbst dargestellt und mit grosser Sorgfalt gerade die Bogenhaltung ausgeführt. Er hat, abweichend von obiger Angabe, die drei letzten Finger am Frosch zwischen den Haaren und der Stange eingepresst, wie dies heute vielfach noch die Contrabassisten zu thun pflegen. Der Gambenbogen, schwach im Holz und ohne Kopf spitz auslaufend, bedurfte grösserer Spannung, um für mehrstimmiges Spiel geeignet zu werden. Tenier hält auch die Hand hinter dem Frosch und nicht hohl über der Stange. Auch seine berühmten Collegen G. Dow und C. Netscher waren gute Gambenspieler. Fünfsaitige Gamben sieht man schon auf einem Gemälde »Venus und Amor« von Joh. von Aachen (R. Sadeler sc. 1573) und auf einem »Bacchanale« von Th.

bei 2—3 Finger breit von derselben entfernt. Ueber das ganze civilisirte Europa verbreitet, fand die Gambe besonders in Frankreich liebende Pflege und vielfache Umgestaltung*). Ihr, den Männerstimmen sich anschliessender Umfang, ihr dem Singorgan sich anschmiegender lieblicher Ton, liessen sie in Kammer und Kirche unentbehrlich erscheinen. Sie hatte das unbestrittene Recht, wie heute das Streichquartett im Orchester, in jedem Tonstücke von Anfang bis zu Ende gehört zu werden. Der Grund, warum dies im vorigen Jahrhundert allgemein verbreitete und geübte Instrument bis auf einige wenige erhaltene Prachtstücke heute ganz verschwunden ist, dürfte darin zu suchen sein, dass später die Instrumentenmacher Gamben vielfach in Violen und Cellos umgestalteten.

Maugars darf als ein Schüler Cooper's, des Musiklehrers der Kinder K. Jakob's I., eines der berühmtesten Meister auf seinem Instrumente, angesehen werden. Mit ihm in der kgl. Kapelle in London dienten zwei andere Schüler dieses Meisters, die ebenfalls eines grossen Rufes sich erfreuten, die Brüder William und Henry Lawes aus Salisbury. In Frankreich wird als hervorragend (um 1600) ein Kammermusikus K. Karl IX., Matth. Granier, vielleicht sein erster Lehrer, genannt. Ein Rivale von Maugars war ein gewisser Hottman**). Mersenne vom Spiele dieser beiden grossen Künstler berichtend, von deren Talent übrigens alle gleichzeitigen Schriftsteller mit Enthusiasmus sprechen, drückt sich über ihre Leistungen also aus: »Niemand in Frankreich reicht an Maugars und Hottman, beide gleichgeschickte Männer in ihrer Kunst. Sie zeichnen sich durch das Diminuento des Tones und ihre an Zartheit und Lieblichkeit unvergleichlichen Bogenstriche aus. Im Bereiche der musikalischen Harmonie giebt es nichts, was sie nicht vollkommen auszudrücken wüssten, besonders wenn sie auf dem Clavichord begleitet werden. Aber Ersterer führt allein 2, 3 und mehrstimmige Stücke auf seinem Instrumente aus. Die vielen Verzierungen und staunenswerthen Schwierigkeiten, scheinen ihn kaum zu beschäftigen. Nie hat man früher Aehnliches gehört«. Jean Rousseau, ein Schüler des berühmten Sainte-Colombe und Verfasser einer sehr schätzbaren Schrift über die Basse de Viola***) sagt: »Die ersten Männer, die sich in Frankreich im Gambenspiele auszeichneten, waren Maugars und Hottman. Obwohl von Charakter verschieden, waren sie gleich bewundernswerth, denn ersterer hatte so viel Kenntnisse und eine so eminente Technik, dass er ein Thema von 5 oder 6 Noten, das man ihm aufgab, sofort auf unzählige verschiedene Arten variirte, bis er Alles erschöpft hatte, was man daraus machen konnte, sowohl harmonisch als mit Diminutionen; und der andere ist derjenige, der in Frankreich zuerst geregelte Harmoniestücke für die Gambe componirte und schöne, die Singstimme nachahmende Melodien setzte, so dass man ihn oft mehr in der zarten Ausführung eines kleinen Liedes bewunderte, als in den vollklingendsten und complicirtesten Stücken«. Da man keine Spur einer Composition von Maugars hat, scheint es, dass er sich damit nicht beschäftigte; dafür aber besass er das den Franzosen sonst versagte Talent der Improvisation in hohem Grade. Er erregte damit, auch in Italien, das grösste Erstaunen aller derer, die ihn hörten.

Neben den beiden wiederholt genannten Künstlern ist, als ihnen ebenbürtig, noch der Franciskanermönch Andrea aus Modena zu nennen, von dem Mersenne rühmt, dass, wäre er ein Musiker von Fach gewesen, er auf seinem Instrumente alle Rivalen verdunkelt hätte. Ein Mitschüler Rousseau's bei Sainte-Colombe war Marin Marais (1656—1728), ein ebenfalls hervorragender Geiger, der seinen Sohn Roland zu einem nicht minder vorzüglichen Gambisten heranbildete. Ausgezeichnet waren auch die Leistungen der Familie Forgueray*). Den Namen des Ahnen, bereits ein achtbarer Künstler, kennt man nicht; sein Sohn Antoine (1671—1745), sein Enkel Jean Baptiste Antoine (geb. 1700) und sein Urenkel Jean Baptiste (geb. 1728) waren gleichmässig hervorragende Zierden der kgl. Kapelle. Auch Deutschland zählte einige Gambenvirtuosen, die mit den besten anderer Länder wetteifern konnten, so den Schüler von Roland Marais und Forgueray, den berühmten Ernst Christian Hesse (1676—1762) in Darmstadt**) und seinen Sohn Christian Ludwig. Ein anderer Schüler Ernst Christian Hesse's war Johann Christian Hertel aus Oettingen im Ries, der als Concertmeister in Schwerin 1754 starb. Der grösste und talentvollste, zugleich letzte Meister seines Instrumentes aber

---

Bernard (B. Pansier sc. 1591) und sonst vielfach. Eine sehr sorgfältig ausgeführte Zeichnung einer siebensaitigen Gambe findet sich auf dem schönen, die h. Cäcilia darstellenden Bilde von P. Mignard (von C. Duflos und von F. Cherau sc.). Die gleichnamige Heilige des Domenichino spielt eine Pardessus de viole, setzt dieselbe jedoch nicht auf dem Knie, sondern dem Tische auf.

*) Hubert le Blanc, ein Pariser Schöngeist, sagt in einer von Witz und Laune erfüllten Schrift: »La Défense de la Basse de Viole contre les Entreprises du Violon et les Prétentions du Violoncelle« Amsterdam 1740, die Violine war bei der Theilung den Italienern, die Flöte den Deutschen, das Clavecin den Engländern, die Gambe aber den Franzosen zugefallen.

**) Oder Hotman, dem Namen nach wohl ein Engländer. Man schreibt ihm irrthümlich die Erfindung der Theorbe (Archiliuto, Basslaute) zu und zwar soll er um 1650 diese Erfindung gemacht haben. Aber schon Michael Prätorius (1572—1621) in seinem Werke »Syntagma musicum« (3 Bände 1614—19) spricht von ihr und um 1628 galt Leonora Baroni in Rom als vorzügliche Virtuosin auf diesem Instrumente. Hottman hat die Theorbe vielleicht nur verbessert. Wie die Gambe durch das Cello, so wurden Laute und Theorbe durch das Klavier verdrängt.

***) »Traité de la viole, qui contient: une dissertatione curieuse sur son origine; une demonstration générale de son manche en quatre figures, avec leurs explications; l'explication de ses jeux différents, et particulièrement des pièces par accords etc.« Paris, Christian Ballard, 1687. Der für sein Instrument sehr begeisterte Verfasser, ist nicht nur bemüht dessen Ursprung auf die fernsten Zeiten zurückzuführen, er nennt es auch das Vollkommenste aller Instrumente und, weil es sich so sehr für das Einfache und Natürliche eignet, glaubt er, dass wenn Adam bereits Geigen gemacht, er sicher nur eine Gambe angefertigt hätte. That er es nicht, so sind die Gründe davon leicht einzusehen.

*) Andere bedeutende Gambisten Frankreichs waren: Du Buisson, H. Desmarets, Le More, Le Couvreur, Hurel, Hatot, Decaix, Leonard und Gaston Itier.

**) Marais und Forgueray waren sehr eifersüchtig auf einander und keine besonderen Freunde. Als Hesse 1698 vom Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt zu weiterer Ausbildung nach Paris geschickt wurde, erkannte er bald, dass er sich einer List bedienen musste, wollte er beiden die Geheimnisse ihrer Kunst ablauschen. Er stellte sich nun dem einen unter dem Namen Hesse, dem andern unter dem Namen Sachs vor. Beide rühmten nun bei jeder Gelegenheit ihren durch Fleiss und Talent alle Erwartungen übertreffenden Schüler, bis endlich ein Wettstreit veranstaltet wurde, der es an den Tag brachte, dass unter zwei Namen sich eine Person verborgen hatte.

war, Karl Friedr. Abel aus Köthen (1725—1787), der vornehmlich England zur Stätte seines Ruhmes gemacht hatte und auch nach einem sehr bewegten, wechselvollen Leben in London starb.

Carl G. P. Grädener

(geb. 14. Januar 1812 zu Rostock)

und seine Stellung in der Tonkunst.

Von **Emil Krause.**

Die Feier des 70jährigen Geburtstages Grädener's durch den Hamburger Tonkünstlerverein dürfte es als motivirt erscheinen lassen, dass an dieser Stelle auf die tonkünstlerische Bedeutung des geachteten Künstlers hingewiesen wird. Es handelt sich nicht darum, dem hochbetagten Meister, der in ungeschwächter Geistesfrische unter uns lebt und wirkt, eine lange Lobrede zu spenden, nicht darum, eine ausführliche Biographie seines bisherigen Lebens zu schreiben, nur verhältnissmässig wenig Zeilen sollen dazu beitragen, das geistige Bild des in der Kunstwelt angesehenen Mannes Manchem noch näher zu rücken, als dies bisher der Fall gewesen.

Die musikalischen Lexica enthalten über Grädener meist nur Unvollständiges. Gathy (Hamburg 1840) und Gassner (Stuttgart 1847) führen nicht einmal den Namen an. Bernsdorf (Dresden 1857 und Offenbach 1865) wie Mendel (Berlin 1874) und Julius Schuberth (Hamburg 1879) bringen allerdings Einiges, das jedoch nicht überall richtig, auch kennen sie weder das Datum des Geburtstages noch die Geburtsstadt Rostock. — Die Jugendzeit brachte Grädener in seiner Vaterstadt, dann in Hamburg und Altona zu, besuchte seiner Zeit das Gymnasium in Lübeck und bildete sich weiter in Halle und Göttingen. Eigentliche Lehrmeister in der Tonkunst, die wesentlichen Einfluss auf die musikalische Entwicklung Grädener's hatten, sind kaum anzuführen, vornehmlich bildete sich sein Genie selbständig weiter. Im Jahre 1839 siedelte Grädener nach Kiel über, um dort in der Tonkunst zu wirken, er gab jedoch seine Stellung nach 10jähriger nutzbringender Thätigkeit wieder auf, um dauernd der Hamburger Musikwelt anzugehören. Aus dieser Zeit datirt die Gründung einer Singacademie (1851), deren Aufführungen belebenden Einfluss auf das damals dann und wann ins Stocken gerathene Kunstleben Hamburgs ausübten. Manche anerkennenswerthe choristische Leistungen fallen in die Directionszeit Grädener's, die nur bis 1860 währte, von wo ab die Academie in Ludwig Deppe's und hierauf in Carl v. Holten's Hände überging; seit 1869 ist sie eingegangen. — Von 1861 bis 1865 lebte Grädener in Wien, einem Rufe als Professor am dortigen Conservatorium folgend. Als er nach 4jähriger Thätigkeit wieder nach Hamburg zurückkehrte, wurden ihm die gleichen Sympathien, die er früher gefunden, entgegen gebracht und so wurde sein Wirken in derselben Weise wieder aufgenommen und fand noch eine Bereicherung durch die Uebernahme des Theorieunterrichtes an der Gesangschule Stockhausen's, die als ein Vorläufer des 1873 von Herrn v. Bernuth gegründeten Conservatoriums angesehen werden kann. Weitere Daten von Interesse sind ausser dem 1867 im Verein mit andern Hamburger Tonkünstlern ins Leben gerufenen Tonkünstlerverein, dem er in der ersten Zeit als Präses vorstand, nicht zu bemerken. Als denkender Künstler arbeitet Grädener heute wie früher mit ungeschwächter Kraft. Es ist ihm die grosse Freude geworden, seinen ältesten Sohn, Hermann (geb. 1843 in Kiel), in geachteter Stellung am Wiener Conservatorium zu sehen, der, wie er, durch künstlerische Bedeutung die Anerkennung und das Wohlwollen in allen Kreisen errungen hat.

Was Grädener's gegenwärtige Stellung in der heutigen Tonkunst betrifft, so hat er, wie so manche andere hervorragende Componisten der Gegenwart, nicht die seinen Kunsterzeugnissen gebührende Anerkennung gefunden. Ein theilweiser Grund mag in der Eigenthümlichkeit der meisten seiner Compositionen ruhen, die nicht nach Art einer auf Effect berechneten und dabei leicht zugänglichen Musik Jedem auf halbem Wege entgegen kommen. Stets beim Schaffen erfüllt von der Bedeutung der Tonkunst im höheren Sinne erstrebte er das Wahre und Edle; indem er ganz in diesem Gedanken aufging, verfolgte er jedoch auch gleichzeitig dabei das Princip, absichtlich nicht mit denselben Worten zu reden, wie manche seiner Zeitgenossen, es war ihm vielmehr unerlässliches Bedürfniss, neue, noch nicht gehörte Gebilde zu schaffen. Hieraus ergab sich, da die schöpferische Urkraft nich immer mit diesen wohlberechtigten Ideen gleichen Schritt zu halten vermochte, ein Ringen nach Originalität, und so entstanden manche Werke, die, wenn auch interessant, doch nicht immer mit den speciell ästhetischen Anschauungen über ein Kunstwerk in Einklang zu bringen sind. — Grädener ist fast in jedem Satze, vom kleinen Liede am Klavier bis zur umfangreichen Symphonie, geistreich, überall steht dies geistige Element voran. Von dem festen Entschlusse geleitet, nie Anderen zu begegnen, werden oft die musikalisch soliden Pfade einfacher Schreibweise vermieden und andere entfernter liegende eingeschlagen. Dem Musiker, der den Bestrebungen der Neuzeit, wenn sie, wie hier, auf edler Basis ruhen, jederzeit zugethan ist, erscheint Grädener's Musik interessant, auf das grosse Publikum, das nicht belehrt, sondern oft nur unterhalten sein will, macht dieselbe jedoch nicht immer den nachhaltigen Eindruck und so erklärt sich die verhältnissmässig grosse Zurückhaltung desselben vornehmlich den umfangreichen Grädener'schen Compositionen gegenüber.

Ein weiterer Grund, dass der Tonsetzer bisher nicht genügend anerkannt ist, mag wohl in dem Charakter der Persönlichkeit selbst zu suchen sein. Wie seine Musik offen und ehrlich sich rückhaltlos ausspricht, verschmähte es ihr Schöpfer, für sich und seine Werke Propaganda zu machen. Als biederer Charakter, seine eigene festbegrenzte Welt in sich tragend, ist ihm Alles, was an die Gunst der grossen Menge apellirt und deren Aufmerksamkeit herausfordert, Nebensache im Leben und Wirken geblieben. In erster Bedeutung ist es seine Kunst, die ihn einnimmt, und im Verkehr mit gleichgesinnten Künstlern, die, wie er, von gleichen Ideen erfüllt sind und ein ehrliches Weitergehen erstreben, ist er der Zugängliche. Und so ist es denn gekommen, dass seine Werke, da sie ausser bei den Kunstgenossen selbst, im Publikum verhältnissmässig wenig Sympathien gefunden, nicht die ihnen gebührende Werthschätzung und Verbreitung erreicht haben.

Grädener ist auf fast allen Gebieten der Tonkunst thätig gewesen. In der Publikation seiner 70 bis heute geschaffenen Compositionen, denen sich noch literarische Werke und Bearbeitungen anreihen, verfährt er gewissenhaft und zurückhaltend. Erst schwer trennt er sich von einem seiner Geistesproducte, ein Charakterzug, den er mit wenigen Tonsetzern der Gegenwart, unter diesen z. B. mit Johannes Brahms, gemein hat. So enthält der nach Opuszahlen ungefähr chronologisch gehende Catalog seiner Werke Manches, das nach seinem Entstehen erst eine Spanne Zeit als Manuscript ruhen

musste, bevor es seine Reise durch die musikalische Welt antreten durfte. Die Fiesko-Ouverture, Op. 30 z. B., die schon am 16. October 1867 in Hamburg zur Aufführung kam, erschien erst 1872, noch später die C moll-Symphonie, Op. 25 (erste Aufführungen 1854, 1870, 1877). Fernere derartige Beispiele liessen sich anführen, sie dienen alle als Beleg strengster Selbstkritik. Noch sei an das herrliche A moll-Streichquartett, Op. 17, erinnert, das schon 1851 componirt, erst ungefähr 1857 bei Rieter-Biedermann erschien.

Wie Grädener gewissenhaft und streng gegen sich, ist er es auch gegen die ihm anvertrauten Zöglinge, besonders solche, die sich der Musik berufsmässig widmen. Seine Thätigkeit am Hamburger Conservatorium, dem er seit der Gründung desselben als Lehrer angehört, ist eine erfolgreiche, sie fördert das Bestehen des Institutes und verleiht demselben nach auswärts höhere Bedeutung. So scharf und bestimmt auch immer Grädener's Urtheil besonders über neue Werke ist, gleichviel, ob dieselben hervorragenden oder weniger fähigen Componisten angehören, paart sich mit den objectiv gegebenen Aussprüchen eine gewisse Nachsicht, freilich nicht in der Weise, wie man es z. B. von dem durch seine zutreffenden und dabei milden Urtheile berühmten Moritz Hauptmann kennt. Immerhin aber enthalten Grädener's Beurtheilungen, so scharf dieselben auch sind, noch Aufmunterndes genug, um junge Tonsetzer, die ein aufrichtiges Streben an den Tag legen, zu ferneren Arbeiten anzuregen. Recht gern ergeht sich Grädener darin, wichtige Kunstfragen zu erörtern; derartige polemische Auseinandersetzungen sind um so werthvoller, da sie, von einem vielseitig gebildeten Geiste geleitet, des Interessanten und Belehrenden viel bieten. Manches von mehr als vorübergehender Bedeutung hat Grädener auf musikalisch wissenschaftlichem Gebiete wie über Kunst im Allgemeinen geschrieben, das zum Theil in Zeitungen reproducirt ist. Eine Dr. Eduard Hanslick dedicirte Auswahl derselben erschien 1872 bei Hugo Pohle in Hamburg unter dem Titel »Gesammelte Aufsätze über Kunst, insbesondere Musik« eine interessante Lectüre, die sich Jeder zu Nutze machen sollte. Ferner sei auf die bei Gelegenheit einer Aufführung Bach'scher Cantaten verfassten geistvollen Schriften »Bach und die Hamburger Bach-Gesellschaft, ein Beitrag zur Kunstkritik« (Hamburg, Fr. Schuberth 1856) hingewiesen. An theoretischen Werken hat Grädener veröffentlicht: »System der Harmonielehre (Hamburg 1877. Verlag von Carl Grädener). Aus diesem Werke hat Herr Max Zoder, ein Schüler Grädener's, einen Auszug als erläuternden Commentar angefertigt, der dazu dienen soll, das gelehrt abgefasste, nicht Allen leicht verständliche Werk dem Publikum näher zu legen.

In Grädener vereinigen sich Componist, Theoretiker und Schriftsteller; gegen diese auf gleicher Kunstbedeutung stehenden Eigenschaften blieb der praktisch ausübende Musiker zurück. — Es war ihm nicht gegeben, sich dem Erringen einer Virtuosität andauernd hinzugeben; was er als Cellist wie Klavierspieler geleistet, ging nicht über das manuale Kunstvermögen des durchbildeten Kammermusikers hinaus. Als Dirigent grosser Chor- und Orchestermassen war Grädener ausser in den Aufführungen seiner Academie noch anderweitig thätig.

Der bei Gelegenheit des oben erwähnten Grädener-Festes ausgegebene Catalog der sämmtlichen Werke des Componisten giebt eine genaue Uebersicht alles dessen was Grädener bis jetzt geschaffen. Seine 70 Werke vertheilen sich in 2 Opern, 1 Oratorium, 4 Cantaten, 4 Symphonien, 1 Octett, 2 Ouverturen, 1 Klavier-Concert, 5 Streichquartette, 2 Klavier-Quintette, 2 Klaviertrios, Sonaten, viele kleine Klavierstücke, 1 Romanze für Violine, viele a capella-Gesänge, Duette und Lieder am Klavier. Ein grosser Theil der Grädener'schen Werke erschien in Hamburg bei den Herren Cranz, Fr. Schuberth, Pohle und Jowien die übrigen in Leipzig bei J. Rieter-Biedermann, Breitkopf & Härtel, Berlin Bote & Bock, Braunschweig Litolff, Wien Gotthard etc. Nicht unerwähnt sei Grädener's Instrumentation zu Schumann's »Zigeunerleben« (J. Rieter-Biedermann), weitere Bearbeitungen von Meisterwerken sind ausser der bei Pohle in Hamburg herausgegebenen Solo-Cello-Sonaten J. S. Bach's mit Vorwort, Fingersatz etc., nicht anzuführen.

Möge es dem rastlos strebenden Meister vergönnt sein noch eine lange Reihe von Jahren in seiner Kunst wirken zu können. Die Anerkennung, die ihn an seinem 70jährigen Geburtstage von Nah und Fern, Hand in Hand gehend mit den herzlichsten Glückwünschen ausgesprochen wurde, legte einen erfreulichen Beweis reichster Sympathien ab.

Musikbrief.

Dessau, 26. Januar.

Verehrter Herr Redacteur!

Ihrem Wunsche entsprechend berichte ich Ihnen über die gestrige Aufführung von Fr. Lux's Oper »Das Käthchen von Heilbronn« auf der hiesigen Hofbühne.

Wer das Ideal einer Oper darin sucht, dass sie ihn zertrete, zerschmettere, zermartere, zerwalke und abwechselnd in siedendes und in eiskaltes Wasser tauche, der findet seine Rechnung nicht in der Lux'schen Oper; wer dagegen von einer Oper verlangt, dass sie ihn anrege, erbaue, erquicke und entzücke und hin und wieder zu Thränen rühre, der versäume nicht, diese Oper zu hören; er wird nicht getäuscht werden.

Denken Sie sich das gleichnamige romantische Schauspiel H. von Kleist's unter wesentlicher Beibehaltung der Handlung und Charaktere zu einem geschickten Operntexte mit fliessenden Versen bearbeitet, und dann zu diesem Texte eine ebenso romantisch bezaubernde Musik mit leicht fasslichen ausdrucksvollen Melodien und feiner Instrumentirung, und Sie haben einen ungefähren Begriff vom Lux'schen Käthchen, der jedenfalls deutlicher ist, als wenn ich die einzelnen Nummern der Oper besprechen würde ohne umfassende Notenbeispiele zuzufügen. [Uebrigens ist die ganze Traumscene des dritten Actes, und apart die, den Anfang derselben bildende, Cavatine im Klavierauszuge erschienen und für 3 resp. 1 ℳ buchhändlerisch zu beziehen.] Nicht einzelne Nummern sind als gelungen zu bezeichnen, sondern die ganze Oper mit verschwindenden Ausnahmen. Ich könnte kaum sagen, ob mir die lyrischen Stellen und Nummern mehr zusagen, als die dramatischen; von letzteren hebe ich namentlich hervor: das Finale des »die Werkstätte« benannten Vorspieles, die ganze Vehmgerichtsscene und das Finale des ersten Actes, die Schlossbrandscene im zweiten und die Entlarvung Kunigundens im dritten Acte. Wollte man Eines tadeln an dieser liebenswürdigen Oper, so könnte es nur das sein, dass sie zuviel Melodien enthält und die einzelnen Melodien nicht oft genug, mitunter auch gar nicht, wiederbringt, so dass sie, trotz ihrer leichten Fasslichkeit und charakteristischen Prägnanz beim einmaligen Hören sich nicht in wünschenswerther Weise dem Gedächtnisse einprägen, ein Nachtheil, der freilich auf der anderen Seite dadurch wieder ausgeglichen wird,

dass das Publikum die Oper bei jeder Wiederholung immer lieber und lieber gewinnt. Und dieser sich stets steigernde Erfolg der Oper ist eingetreten, trotzdem dass auf unserem Hoftheater für deren Ausstattung nicht das Geringste gethan worden und die Besetzung nicht durchweg genügend ist. Was insbesondere die gestrige (fünfte) Aufführung betrifft, so habe ich vor Allem den vortrefflichen Gesang und das ausgezeichnete Spiel der Frau Diedicke (Käthchen) lobend anzuerkennen, sie gebietet jedoch nur über eine mässig starke Stimme und vermochte nicht, im Finale des Vorspieles und des dritten Actes Ensemble und Orchester zu übertönen. Die Herren Nebe (Gottschalk) und Eggers (Waffenschmied) führten ihre Partien gut durch. Fräul. Engel-Angely (Kunigunde) ist Anfängerin im Spiel, spricht den Text undeutlich, ihre Stimme klingt in der eingestrichenen Octave trocken und schwach, in der zweigestrichenen scharf, auch steht ihr die zu ihrer Partie erforderliche Coloratur nicht zu Gebote. Herr Moscow (Graf Strahl) besitzt eine sehr sympathische Tenorstimme, singt aber häufig zu tief und ist unbedeutend im Spiel; störend ist bei ihm das Herüberziehen der Schlussconsonanten eines Wortes in das nächste, z. B. meine-Rahnen, statt meiner Ahnen, mei-Nalles. Die übrigen, kleinen, Partien wurden genügend dargestellt, das die Oper eröffnende muntere Schmiedelied jedoch sentimental verschleppt. Die Darsteller der Hauptrollen sowie der im Publikum anwesende Componist wurden wiederholt bei offener Scene und bei den Actschlüssen gerufen. Von Berlin, Leipzig, Magdeburg u. s. w. waren mehrere Kapellmeister, Directoren, Verleger und Sänger eingetroffen und wohnten der Vorstellung bei.

Wie Ihnen bekannt, ist Lux's Käthchen bereits in den Jahren 1846 und 1847 auf dem hiesigen Theater zehnmal mit Beifall aufgeführt worden. Was ist seit dieser Zeit nicht Alles passirt? In der politischen Welt die Umwälzungen von 1848, 1866 und 1870/71, in der musikalischen die Wagner'sche Revolution! Der musikalische Geschmack des Publikums der vierziger Jahre und der Jetztzeit ist ein durchaus verschiedener. Wenn nun Lux's Käthchen den gleichen Beifall gefunden hat bei dem harmlosen Publikum von 1846/47 und dem anspruchsvollen von 1881/82, so ist dadurch allein schon der Beweis geführt, dass in dieser Oper etwas steckt, was unvergänglich ist. Sie werden ja Gelegenheit finden, diese liebenswürdige Oper auch in Leipzig kennen zu lernen; hoffentlich in glänzenderer Ausstattung und vorzüglicherer Besetzung, als wie sie die Direction des Dessauer Theaters zu bieten im Stande war. St.

Berichte.

Brünn. Mitte Januar. Unter manchen Genüssen die unsere Concertsaison gebracht, nenne ich zuerst das am 7. December 1881 stattgefundene Concert des Musikvereins, in welchem unter Kitzler's Leitung als Hauptnummern des Programmes Volkmann's Dmoll-Symphonie und »Faust's Verklärung« von Schumann — die Sopranpartie von Fräul. Fillunger gesungen — zur Aufführung gelangten. Am nächsten Tag (8. December) folgte das sogenannte, alljährlich am gleichen Tage stattfindende Barmherzigenspital-Concert. Herr Kreuzinger, Mitglied der Wiener Hofopernkapelle, brachte in trefflicher Weise das Violinconcert von Mendelssohn, Legende von Wieniawski und Ungarische Tänze von Brahms zu Gehör und fand stürmische Anerkennung. Fräul. Seiden sang mit ihrer mächtigen Stimme die Oceanarie aus Weber's Oberon; im Andante fein nuancirt, im Presto mit Gluth und Leidenschaft. Das prachtvolle Tonwerk wurde von der Militairkapelle des 54. Infanterie-Regimentes exact begleitet. Ausserdem brachte dieselbe den »Triumphmarsch« aus Goldmark's »Königin von Saba« und Gade's Ouverture zu »Michel Angelo« mit gutem Gelingen zu Gehör.

Der Männergesangverein, wie der Musikverein unter Kitzler's Leitung stehend, brachte uns am 27. November als Gast die k. k. Opernsängerin Rosa Papier, welche »Lascia ch'io piangi« von Händel, »Che farò senza Eurydice« von Gluck und »Ich hatte einst ein schönes Vaterland« von Lassen sang und oftmals von dem enthusiasmirten Publikum gerufen wurde.

Wie allerwärts hat auch hier die Ringtheaterkatastrophe aller Herzen schmerzlich berührt. Dieselbe veranlasste ein Wohlthätigkeitsconcert, welches im Saale der trefflich akustischen, fast 1000 Zuhörer fassenden Turnhalle allgemeine Theilnahme fand. Von den fast einviertel Hundert Nummern des Programmes seien vor Allem die köstlichen »Altniederländischen Lieder« von Kremser genannt, die Stürme von Beifall entfesselten. Es bildet dieser Männerchor mit Orchesterbegleitung eine der Glanznummern unseres Gesangvereines, der sich unter Kitzler's vortrefflicher Direction getrost den besten Männergesangvereinen an die Seite stellen kann.

Die k. k. Kammersängerin Frau Gomperz-Bettelheim, bekanntlich früher eine Zierde der Wiener Oper, sang mehrere Lieder; Frau Gomperz steht nicht mehr im Zenith ihres Glanzes, ihre Stimme fängt schon bedeutend an sich dem Nadir zuzuneigen, immerhin versteht sie es noch durch die Kunst ihres Gesanges zu fesseln. Das Orchester des Musikvereins brachte die Ouverture zu »Coriolan« exact zum Vortrage. Von weiteren interessanten Piècen seien noch erwähnt Lady Scott »Aennie Lorie« (gemischter Chor), Rubinstein »Lichtertanz der Bräute von Kaschmir« aus der Oper »Feramors«, beide Nummern vom Musikverein tadellos ausgeführt.

Hofopernsänger Walter arrangirte am 30. December einen historischen Musikabend; so brillant auch seine und seines Partners Rückauf Leistungen gewesen, liess doch der Besuch des Concertes zu wünschen übrig, da unser so musikliebendes Publikum durch die gar zu grosse Menge der diesjährigen Concerte — auch das Quartett Becker, sowie die kleine Virtuosin Ilona Eibenschütz und Maurice Dengremont gaben Concerte — schon etwas ermüdet war.

Der slavische Gesangverein feierte den Allerseelentag mit einer recht gelungenen Production von Mozart's »Requiem« in der Minoritenkirche, welche trotz ihrer Grösse kaum die Zahl der Zuhörer fassen konnte, die andächtig dem herrlichen Schwanengesange unseres grossen Tonfürsten lauschten. Hatte uns die Saison des Schönen und Herrlichen soviel schon geboten, wie selten eine ihrer Vorgängerinnen, so krönte sie zum Schluss noch ein Werk, wie es würdiger nicht hätte ausgewählt werden können: Beethoven's »Neunte Symphonie«. Dieses erhabene Werk wurde von unserem Musikverein unter Kitzler's siegreichem Regime so glänzend in allen Theilen zur Ausführung gebracht, dass nach jedem Satze das enthusiasmirte Publikum nicht früher mit seinem Applause nachliess als bis sich das ganze Orchester erhoben hatte. Wie wunderschön wurde das Adagio gespielt! Die Soli hatten die Damen Seiden und Stein, Mitglieder der hiesigen Oper, und die Herren Baumann und Janowski übernommen und trugen durch ihre schönen Leistungen viel zu dem so prächtigen Erfolge dieses musikalischen Riesenunternehmens bei. Herr Kitzler wurde viele Male hervorgejubelt und kann mit Genugthuung auf diesen würdigen Schluss der vom Anfang bis Ende gelungen gewesenen Musiksaison zurückblicken, die ihm so viel der Ehren, den Musikfreunden soviel der edelsten Genüsse gebracht!

Im Stadttheater gedenkt Beck jun. einen Gastspielcyklus zu absolviren, der die Rollen Tell, Luna, Heiling und Telramund umfassen wird. Friedrich Meindel.

Eisenach. Seit langer Zeit habe ich Ihnen nichts über Concerte in hiesiger Stadt berichten können, was seinen Grund darin hatte, dass im Theater, in welchem unter der Direction

des Herrn von Weber, welcher jetzt mit seinem Personal nach Sondershausen übergesiedelt ist, viermal in der Woche gespielt wurde, wovon zwei Abende auf die Oper kamen. Letztere war natürlich den Verhältnissen unserer kleinen Stadt angemessen, und hätte gewiss mehr Anerkennung gefunden, wenn sich der Director an kleinen Spielopern hätte genügen lassen; so aber wurden die »Hugenotten« und sogar »Tannhäuser« gegeben. Ueber den Verlauf dieser Aufführungen zu berichten erlassen Sie mir wohl gern. — Die sonstigen Vorkommnisse waren ein Concert im Liederkranz, in welchem Mendelssohn's Walpurgisnacht in zufriedenstellender Weise aufgeführt wurde.

Am 21. Januar fand das zweite Concert des Musikvereins statt, in welchem sich eine junge Klavierspielerin aus unserer Stadt producirte. Fräul. Minna Wepler spielte mit zwei Schülern der Orchesterschule in Weimar, den Herren Korch (Violine) und Maack (Violoncell) Mendelssohn's Dmoll-Trio in recht befriedigender Weise; ausserdem als Solonummern noch das Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer von Wagner-Liszt, und den Emoll-Walzer von Chopin. Uns gefiel die junge Künstlerin in den Solosachen besser als im Trio. Im letzteren wäre wohl eine schärfere Rhythmik am Platze gewesen, während die junge Dame den Walzer sehr brillant spielte. Wir würden uns freuen, ihr recht bald wieder im Concert zu begegnen. Die beiden jungen Herren zogen sich sehr brav aus der Affaire, auch mit ihren Solovorträgen (siehe Programm an anderer Stelle) und machen der Musikschule zu Weimar alle Ehre. Ausserdem brachten die beiden Vereine, Musikverein und Liederkranz unter Leitung des Herrn Professor Thureau zwei Novitäten für Chor zu Gehör, die uns lebhaft interessirten. Hopfer's Pharao ist ein sehr wirkungsvolles Werk und schien grossen Eindruck zu machen. Eine nachgelassene Composition von Adolph Jensen: Adonisfeier für Sopransolo und Chor bildete den Schluss des Concertes und erwarb sich viele Freunde. Beide Werke waren vorzüglich studirt, und hoffen wir fest, dass uns dieselben recht bald noch einmal vorgeführt werden, und dann mit Orchester, da die Klavierbegleitung doch nur ein Nothbehelf war. Im Februar soll dem Vernehmen nach der Gluck'sche Orpheus zur Aufführung kommen, und werde ich dann seiner Zeit darüber berichten. △

Köln. Die vier Gürzenich-Concerte, welche seit unserem letzten Berichte absolvirt wurden, brachten Symphonien von Schumann (Bdur), Mozart (Esdur) und Beethoven (pastorale); ein Concert für Streichinstrumente von J. S. Bach; dann als Novitäten Orchester-Variationen von E. Rudorff, welcher von Berlin gekommen war um sein Werk persönlich zu leiten; ferner die sogenannte 1. Suite »L'Arlésienne« von Georg Bizet, welche aus der Musik zu dem Drama »Das Mädchen von Arlés« zusammengesetzt ist. An neuen Ouverturen kamen zu Gehör die beiden Brahms'schen, von denen die »Academische« selbstredend den meisten Anklang fand; ausserdem stand noch die Beethoven'sche Prometheus-Ouverture auf dem Programm. Der Chor sang ausser Fragmenten einer Messe des niederländischen Componisten Verhulst, welche derselbe persönlich dirigirte, noch Schumann's »Zigeunerleben«, Mendelssohn's »Neujahrs-Hymne« und »Winter und Lenz« von dem Dänen Emil Hartmann. Schönen Erfolg erzielten die Damen Meysenheim-Schübel aus Karlsruhe, Louise Knispel aus Darmstadt und Pauline Horson aus Weimar, eine ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, mit ihren gesanglichen Leistungen. Heymann errang mit Chopin's Emoll-Concert ausserordentlichen Beifall. Concertmeister Heermann aus Frankfurt am Main führte sich sehr vortheilhaft mit Mendelssohn's unvergänglichem Violin-Concert ein, welches er ganz im Geiste des Componisten spielte. Der ungarische Geiger Tivadar Nachéz spielte ein neues Concert von Arnold Krug, welches nur getheilten Beifall fand.

Das Theater erfreute durch den neu einstudirten »Vampyr«, welcher zum Benefice Mühldorfer's gegeben wurde und diesem sehr schmeichelhafte Ovationen eintrug. Das Dirigentenpult konnte die Menge der Lorbeerkränze nicht fassen, welche dem also Gefeierten bei dieser Gelegenheit gespendet wurden. Nach langer Pause gingen ferner Mozart's »Titus« und »Cosi fan tutte« beifällig in Scene. Sehr stilvoll war die Wiedergabe von Wagner's neu einstudirter Oper »Die Meistersinger«, in welcher Mayer den Sachs, Götze den Walther, Fräul. Ottiker das Evchen, Hofmann den Pogner und Kaps den David sang.

Das Wiener Unglück fand unsere musikalischen Kräfte nicht müssig. Das Theater gab eine glänzend besuchte Matinée, in welcher Beethoven's »Ruinen von Athen« concertmässig, der Dialog mit vertheilten Rollen gesprochen, zur Aufführung kam. Ausserordentliches Gefallen erregte Schumann's »Spanisches Liederspiel«, von den Damen Friedmann und Radecke, und den Herren Götze und Hofmann gesungen. Den Schluss dieser Matinée bildete Mosenthal's »Volkslied« mit Musik von Doppler, illustrirt durch lebende Bilder. Hiller veranstaltete zu gleichem Zwecke eine Soirée, an welcher sich die Herren Westberg, Jensen und Frau Holländer mit Vocal-, die Herren Professor Seiss, Kwast, Holländer mit Instrumental-Vorträgen betheiligten. Frau Toni Kwast, Hiller's Tochter, welche früher eine zeitlang der Bühne angehörte, declamirte die Geibel'sche Ballade vom Pagen und der Königstochter, mit improvisirter Klavierbegleitung ihres Vaters.

Heckmann führte in seinen beiden letzten Kammermusik-Abenden wiederum einige Novitäten vor, nämlich eine Fantasie für Klavier und Violine von Reinecke (Op. 160), eine Sonate ebenfalls für Violine von Herzogenberg (Op. 32 Ddur) ein Streich-Quartett von Ludwig Norman. Dann Brahms' Cello-Sonate von Kammervirtuos Bellmann und Frau Heckmann prächtig gespielt.

Mit dem Vortrage von Beethoven's Quartetten (Op. 59, Nr. 2, Cmoll) und Op. 135 Fdur errangen Heckmann und Genossen grossartige Erfolge. Die Programme der Professoren des Conservatoriums zeigen sich mehr conservativ, ohne jedoch auf hervorragende Novitäten Verzicht zu leisten. Die 2. Sitzung brachte Bach's chromatische Fantasie von Herrn Kwast stilvoll interpretirt; Streich-Quartette von Beethoven (Op. 18, Nr. 2) und Schumann (Op. 41, Nr. 3 Adur) Rubinstein's Sonate für Violine und Klavier (Op. 18 Amoll) durch die Herren Concertmeister Japha und Kwast trefflich wiedergegeben. In der 3. Sitzung kamen Quartette von Haydn (Op. 75 Nr. 5) und Brahms (Op. 67, Nr. 3, Cdur) zu Gehör. Herr de Lange erfreute durch den Vortrag von Beethoven's Sonate (Op. 106) für das Hammerklavier.

Leipzig. Das 14. Gewandhausconcert am 26. Januar trug an der Spitze des Programmes eine neue Composition »Adagio und Allegro«, Concertstück für Orchester von Alfred Volkland. Das anständig gehaltene Werk ist aus zwar nicht originellen aber ansprechenden Motiven entwickelt und überrascht anfangs durch seine glänzende Instrumentation. Und doch mag gerade in der Art und Weise der Instrumentation, die sich mit wenig Abwechselung breitspurig und wuchtig in beständigen Wiederholungen verwandter Klangeffekte ergeht, mit der Hauptgrund für eine bald sich einstellende Ermüdung liegen, über die man nicht hinweg kommen kann. Die Ausführung, unter des Componisten Leitung, war eine belebte und glanzvolle.

Mit Freuden begrüssten wir in Herrn Dr. Krückl aus Hamburg einen in Leipzig bereits wohl accreditirten, werthen Gast. Derselbe sang zunächst die Arie »Weil man jetzt hier im Hause« aus Boildieu's »Johann von Paris«, mit deren Wahl für den Concertvortrag wir insofern nicht unbedingt übereinstimmen können, als zu ihrer vollen Wirkung die Situation auf der Bühne ein Wort mitzusprechen hat. Desto höher haben wir Krückl's Wahl seiner Liedervorträge: »Salem Marie« von Holstein, »Nachtgesang« von Marschner und »Die Nachtigall« von Volkmann, anerkannt; der Künstler hat durch die Wahl der beiden ersten Lieder vom Vielgehörten und mit Recht oder

Unrecht Beliebtgewordenen ganz abgesehen und uns mit denselben edle und interessante Gaben geboten. Herr Dr. Krückl beherrscht sein mächtiges, prachtvolles Organ durch eine künstlerische Schulung, die leider immer seltener unter den Sängern wird, dabei strömt ihm alles so wahr und warm aus der Seele, dass auch die feinst ausgearbeiteten Nuancen stets den Eindruck eines unmittelbaren Ausflusses innersten Empfindens machen. Gelangten diese vorzüglichen Eigenschaften bereits in der Arie zur Geltung, so war es in den Liedern noch in höherem Maasse der Fall; die Wirkung war daher auch eine packende und tief gehende, der Beifall ein enormer und wurde durch das als Zugabe gewählte und entzückend gesungene Gade'sche Lied: »Leb' wohl, liebes Gretchen«, noch mehr gesteigert. Möge Herr Dr. Krückl uns hier bald wieder begegnen.

Der andere Solist des Abends war unser trefflicher Cellist Herr Alwin Schröder (Mitglied des Orchesters). Er spielte ein Celloconcert von Reinecke und als Solostücke Etude von Chopin, Albumblatt von Gade (Nr. 1) und Gavotte von Popper und hat mit der Ausführung sämmtlicher Nummern glänzende Proben seines gediegenen künstlerischen Könnens gegeben. Strömte der volle warme Ton seiner Cantilene fein musikalisches Empfinden aus, so bekundeten die Leichtigkeit und Eleganz seiner mit bewunderungswürdiger Accuratesse ausgearbeiteten Passagen, die Grazie der Verzierungen und kleinen Läufe die technische Höhe, die Schröder in der Handhabung seines schwierigen Instrumentes erreicht hat. Die Summe dieser Eigenschaften machte im Vereine mit absoluter Tonreinheit sämmtliche Vorträge zu höchst wohlthuenden und erfreulichen. Schröder's Leistungen wurden ebenfalls durch stürmischen, wohlverdienten Beifall ausgezeichnet.

Beethoven's vom warmen Pulsschlag ewiger Jugend belebte Ddur-Symphonie schloss den Abend hochbefriedigend ab. Nach dem Beethoven-Abend der Meininger wussten wir die, reines und ruhiges künstlerisches Geniessen gewährende Wiedergabe des in olympischer Heiterkeit strahlenden Werkes seitens unseres Gewandhausorchesters doppelt hoch zu schätzen.

Wie alljährlich gab der academische Gesangverein »Arion« ein Concert, welches am 27. Januar unter seines Dirigenten Rich. Müller's Leitung und unter Mitwirkung des Fräul. Wulzo, der Herren Kapellmeister Dr. Klengel, Concertmeister Raab und des Euterpe-Orchesters in der Buchhändlerbörse stattfand.

Unter den zehn Hauptnummern des Programmes fanden sich zwei neue grössere Chorcompositionen; ein Hymnus »Lied und Leben« für Männerchor mit Orchester von Wüllner und »Das Fest der Rebenblüthe« für Männerchor, Soloquartett und Orchester von Heinrich Zöllner. Wüllner's Hymnus ist eine stattliche Concertnummer für einen Männergesangverein, und lässt im Vocalsatz den gewiegten Musiker, der sich mit Vorliebe der Pflege des Chorgesanges zugewandt hat, erkennen. Die Composition nimmt anfangs einen vielversprechenden Aufschwung, vermag aber im Verlaufe den rasch erreichten Höhepunkt nicht fest zu halten, und ist zu bedauern dass der Chor — selbst ein kräftiger aus jugendfrischen Stimmen zusammengesetzter Studentenchor — fast durchweg durch die überreiche, fort und fort in glänzenden Farben schillernde Instrumentation zu sehr gedrückt, und eine Wirkung durch Gegensätze, wie sie der Chorsatz in treffender Charakterisirung des Inhaltes anstrebt, wieder aufgehoben wird.

Auch Zöllner thut nach dieser Richtung in seinem Fest der Rebenblüthe etwas viel und umgiebt das zarte Prinzesschen Rebenblüthe mit einem fast erdrückenden Schmuck prächtiger Instrumentaleffekte, die aber mit wenig Unterbrechung gleichzeitig im Vordergrunde bleibend, sich dadurch einen Theil ihrer Wirkungsfähigkeit rauben. Nehmen wir aber die eine etwas stark realistisch behandelte Stelle: »Auf geht die Fahrt« aus, so können wir constatiren, dass ein schöner Zug ächt musikalischer Gestaltungskraft durch die Composition weht, der ihr noch manche Freunde erwerben wird. Beide Werke fanden vom tüchtig geschulten Arion-Chor präcise und lebensvolle Ausführung.

Solistengaben des Abends waren Bruch's 1. Violinconcert, von welchem besonders der erste und zweite Satz durch Herrn Concertmeister Raab in anerkennenswerther Weise zum Vortrag gebracht wurde, ferner die Gesangsvorträge des Fräul. Wulzo: »Die Loreley« von Liszt, »Nach Jahren« von M. Vogel, »Vergessen« von Franz und »Die Nachtigall« von Volkmann. Ueber die Leistung der Opernsängerin (?) Fräul. Wulzo wollen wir den Mantel der Nächstenliebe breiten. Unter Männerquartetten: »Ite noctes« (altlateinischer Hymnus) von Alb. Becker, »Nachtlied« (mit Tenorsolo) von Engelsberg, »Ade« von Gelbke, »Argwohn« von Kaeslin und »Diebstahl« von Gernsheim möchten wir die beiden Novitäten darunter, den Becker'schen Hymnus als charakteristisch und Gelbke's »Ade« als musikalisch ansprechend bezeichnen. Zwei weitere Novitäten enthielt das Programm in »Waldmorgen« für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von Reinh. Becker mit einer stimmungsvollen Instrumentaleinleitung aber im Verlauf der Composition und ganz besonders vom Solo an durch gesuchte Orchestereffekte weit vom ursprünglichen Zweck und Ziel abkommend, sodann in einem, dem »Arion« gewidmeten Trinklied »Regen und Sonne« von Alb. Becker, dessen Wirkung aber nicht dem grossen Aufwand von orchestralen Mitteln entspricht.

Schliesslich haben wir noch zwei charakteristisch ansprechende schottische Volkslieder »Oft in der stillen Nacht« und »Der Pfeifer von Dundee« für Männerchor mit Orchesterbegleitung arrangirt von Weinwurm, lobend zu erwähnen, und einen Chor mit Tenorsolo und Klavierbegleitung »Da drüben« von Eyrich anzuführen. Die sämmtlichen Tenorsoli hat Herr Studiosus Rindfleisch entsprechend ausgeführt.

Am 28. Januar fand die 5. Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt, ausgeführt durch die Herren Weidenbach, Eibenschütz (Klavier), Concertmeister Röntgen, Bolland (Violine), Thümer, Pfitzner (Viola) und Klengel (Violoncell).

Zur Aufführung gelangte zunächst ein Quartett (Bdur) von Haydn, in dessen anspruchsloser Lieblichkeit sich jener Gemüthsreichthum aller Haydn'schen Kammermusik ausspricht, der nie seine wohlthuend befriedigende Wirkung auf den Hörer verfehlt. Aus der durchweg präcisen Wiedergabe des Quartetts, möchten wir den 2. Satz (Adagio) als vor allem wohlgelungen hervorheben, während der ausserordentlichen Grazie des Menuetts noch etwas mehr Leichtigkeit im Vortrag zu statten gekommen sein würde. Hierauf gelangten die »Variationen über ein Beethoven'sches Thema« von Saint-Saëns (Op. 35) für 2 Pianoforte zum Vortrag. Das Thema ist Beethoven's Esdur-Sonate Op. 31, Nr. 3 entnommen und in einer ebenso interessanten als kunstvollen Weise zu einer ansehnlichen Reihe von Variationen verwerthet, welche das Thema nach allen Richtungen hin mit einer Mannigfaltigkeit der Figuration erschöpfen, die umso angenehmer überrascht, als überall die klaviermässige Gestaltung gewahrt bleibt, das Aphoristische und das Experimentiren mit Effekten aber wie es sonst vielfach die Saint-Saëns'sche Schreibweise kennzeichnet, glücklich vermieden ist.

Die Herren Weidenbach und Eibenschütz haben die beträchtlichen Schwierigkeiten, die mit unterlaufen, mit anerkennenswerther Sicherheit bewältigt und die Composition in präcise ausgearbeitetem Zusammenspiel zum Vortrag gebracht. Dasselbe kann auch von Schumann's schönem »Andante und Variationen« (Op. 46) gesagt werden, welches Werk nach Seite der inhaltlichen Wiedergabe, der Belebung des Gedankens aus einem Geiste und der gegenseitigen Ein- und Unterordnung weit grössere Anforderung an die Spieler stellt als das Saint-Saëns'sche. Würde Letzterem eine grössere Mannigfaltigkeit der dynamischen Abstufungen noch sehr zum Vortheil gereicht haben, so waren die Schumann'schen Variationen nach dieser Seite hin weit feiner herausgearbeitet und besonders der zart ausklingende Schluss recht wohl gelungen. Die beiden Künstler wurden mit reichem Beifall für ihre Vorträge bedacht.

Zwischen den beiden Variationenwerken erfreute uns Beethoven's prächtiges Streichquintett (Op. 29) für dessen vortreffliche Wiedergabe das Publikum seinen Dank ebenfalls in lebhaftestem, anhaltendem Applaus ausdrückte.

Prag (Schluss). Was für Sie in Leipzig die Gewandhausconcerte, das sind für uns die Concerte des Conservatoriums für Musik, nur mit dem Unterschiede, dass Ihnen diese Genüsse ungleich öfter geboten werden, was in Prag, wie es sich aus der Natur einer musikalischen Bildungsanstalt erklärt, nicht möglich ist. Im Decemberconcerte wurden Berlioz' symphonische Dichtung »Harold's Pilgerfahrt« und ein symphonisches Stimmungsbild »Lenz« von dem einheimischen Componisten Zdenko Fibich aufgeführt. Prag trieb in dieser kurzen Spanne der Saison merkwürdiger Weise einen wahren Cultus mit den französischen Componisten. Berlioz' »Verdammung des Faust«, nun »Harold's Pilgerfahrt«! Das Concert zum Besten der Krankenunterstützungskasse für Maschinenarbeiter brachte ausser dem 149. Psalm von Anton Dvořak die Symphonie »Die Wüste« von Felicien David, der Violinist Lachner in seinem Concerte ein »Rondo capriccioso« von Saint-Saëns. Bei dieser Gelegenheit erwähne ich gleich, dass wir des Glückes geniessen werden, letztgenannten Tonkünstler zu hören. Saint-Saëns giebt am 22. Januar hierselbst ein Concert, in welchem er die symphonische Dichtung »Le rouet d'Omphale« und das Bacchanale aus der Oper »Samson und Dalila« zur Aufführung bringen und ausser andern Solopiècen sein viertes Klavierconcert mit Orchesterbegleitung vortragen wird. Sie können sich die Spannung denken, in die unsere musikalischen Kreise versetzt sind. Die schon beregte Conservatoriumsaufführung unter Leitung des Herrn Professor Bennewitz, welcher, wie ich höre, nach dem verstorbenen Krejči zum Director des Conservatoriums ernannt wurde, war eine gewissenhaft vorbereitete, im Ganzen und in ihren Theilen recht befriedigende. Sowohl der blendende Schliff der Instrumentation wie die imposante Massenwirkung des Orchesters versetzten das Publikum in eine gehobene, zum Schlusse begeisterte Stimmung. Auch das Stimmungsbild »Lenz« wurde beifällig aufgenommen. Die zwei Kammermusikaufführungen im December hatten auf dem Programm Schubert's Esdur-Quartett Op. 125, das letzte Quartett Beethoven's Op. 135, Trio Op. 8 von Brahms und das Cmoll-Trio von Mendelssohn. In beiden wirkte die distinguirte Prager Pianistin Frau Sophie von Herget-Dittrich, in dem zweiten überdies Herr Karl Halíř, Concertmeister aus Mannheim, ehemaliger Zögling des Conservatoriums, später Schüler Joachim's, mit, der zugleich ein Streichquartett eigener Composition dem gewählten Publikum vorführte. Ich habe bereits in einem Berichte vom vorigen Jahre Herrn Halíř als einen jungen hervorragend begabten Geiger bezeichnet und kann dieses Urtheil wiederholen mit dem Beifügen, dass er durch sein Streichquartett auch eine sehr schöne compositorische Begabung an den Tag gelegt. Er möge dieses Talentes strenge wahren. Die Herren Hofopernsänger Walter und Pianist Rückauf veranstalteten wie im Vorjahre auch jetzt wiederum ein Concert, welches bei dem Rufe Walter's, wie leicht zu denken, sehr zahlreich besucht war. Er sang den Liedercyklus »An die ferne Geliebte« von Beethoven, ferner Lieder von Schubert, Rubinstein, Dvořak und Gounod. Ich habe Ihnen in meinem vorjährigen Berichte über Herrn Walter geschrieben, dass ich ihn neben Stockhausen für den ersten deutschen Liedersänger halte, weniger was die Frische der Stimmmittel anbetrifft, wenngleich dieselben noch immer imposant wirken, als was die geistige Vertiefung in die Composition, die Beseelung derselben anbelangt. Herr Rückauf spielte von Schumann, Brahms, Dvořak und Schubert; er ist ein bedeutender Klavierspieler, wird aber als Componist ohne Frage bald mehr in Deutschland von sich reden machen. Wenn ich Ihnen noch über eine musikalische Specialität, die Pianistin Baronesse Alfonsine Weiss, referire, die in Folge einer Lähmung der linken Hand bloss mit der rechten spielt, habe ich meinen Bericht erschöpft. Baronesse Weiss executirte das Adagio aus der »Wandererfantasie« von Schubert, den »Krönungsmarsch« aus dem Propheten und eine Etude von Rubinstein und hatte sich diese Compositionen selbst für die rechte Hand allein eingerichtet. Ihre Fertigkeit erregte allgemeine Bewunderung, mächtigen Beifall und stürmische Hervorrufe und wird nicht verfehlen auch anderwärts Aufsehen zu machen.

Josef Maier.

Stockholm, 17. Januar. Aus den musikalischen Ereignissen während der verflossenen Herbst-Saison entnehme ich nur die wichtigsten.

Die Vermählung des Kronprinzen Gustav mit der badensischen Prinzessin Victoria veranlasste natürlich eine Reihe von Festlichkeiten, darunter eine Galavorstellung im Theater am 4. October unter Mitwirkung von unserer weltberühmten Sängerin Christina Nilsson, die im 3. Act des »Faust« auftrat und eine so vollkommene Darstellung des Gretchen gab, als dies nach französischer Auffassung nur immer möglich ist. — Im grossen Theater wurden übrigens zwei hervorragende Neuigkeiten vorgeführt, nämlich »La serva padrona« von Pergolese (13. October) und »Der Nordstern« von Meyerbeer (2. December). Erstere, seit vorigem Jahrhundert nicht mehr aufgeführt, wird von Herrn Janzon und Fräul. Niehoff gut gegeben, konnte sich aber bis jetzt keinen entschiedenen Erfolg erringen, wogegen Meyerbeer's »Nordstern« hier viel günstiger aufgenommen wurde, als man nach der strengen deutschen Kritik erwartet hatte. Freilich können wir uns nicht im selben Grade wie ein Deutscher, verletzt fühlen von dem unhistorischen Austausch der preussischen und russischen Höfe und Herrscher (bekanntlich ist das Sujet des »Nordstern« dem »Feldlager in Schlesien« entnommen). Die Oper wird trefflich ausgeführt, besonders von den Herren Wilman und Sellman, Fräul. Ek und Niehoff. — Die drohende Feuersbrunst am 10. October hat das Opernhaus relativ wenig beschädigt, indem nur verschiedene Costume und Decorationen, nebst einigen Werkstätten, verbrannt sind.

In den Symphonieconcerten der Kgl. Hofkapelle waren die wichtigsten Novitäten: Svendsen's überall bekannte Norwegische Rhapsodie Nr. 3, und Weber's Symphonie Nr. 1, eine frische, wenngleich etwas unreife Jugendarbeit.

In den verdienstvollen »Motettabenden« die vorzugsweise der Vorführung älterer Kirchenmusik gewidmet sind und unter der Leitung von Professor Byström stehen, kamen Werke von Palestrina, Orlando Lasso, Purcell, Arcadelt, J. S. Bach, Cherubini, Pergolese, Vogler, Gounod, Liszt u. s. w. zum Vortrag. — Ein Orgelconcert gab in der St. Jakobskirche der sehr tüchtige Organist, Director Heintze, der auch im Auslande, wenigstens in London, vorheilhaft bekannt ist.

Die Kammermusik war nur durch eine Triosoirée der Damen Lindberg, Åberg und Lagerwall (29. November) repräsentirt, die Compositionen von Ed. Lalo, dem Schweden Wilh. Swedbom u. m. a. boten.

Der Musikverein brachte in einem Concert am 8. December eine interessante Motette von Joh. Christoph Bach und die grosse Messe aus Dmoll von Cherubini, ein gewaltiges Werk mit erhabenen Schönheiten, jedoch nur selten aufgeführt. Die Chöre gelangten unter Leitung des Hofkapellmeisters Norman ihrer Bedeutung entsprechend zur Geltung. — Hierher gehört auch ein Concert zum Besten der Wittwe des verstorbenen Tonsetzers J. E. Gille, dessen etwas dürre Messe aus Edur bei dieser Gelegenheit (12. November) gesungen wurde.

Miss Emma Thursby's lieblicher, wenn auch nicht tief dringender Sirenengesang nahm unser Publikum im Sturm ein. Weniger, aber mehr verdientes Glück hatte Annette Essipoff, von deren vielbesprochener Spielweise ich nur die Thatsache hervorheben will, dass sie nicht — wie man gewöhnlich hört — an die gefühlvolle Rubinstein'sche, sondern vielmehr an die verstandesmässige, genau erwogene und fein schattirte Bülow'sche erinnert. Dies Schattirungsvermögen wie ihre

Technik sind wahrhaft phänomenal. — Die französische, energische Saint-Saëns'sche Spielart wurde von einem anderen Virtuosen, Raoul Pugno, repräsentirt, welcher, nebst dem hier früher aufgetretenen Violinisten Paul Viardot, sowohl classische wie moderne Compositionen zu hören gab. — Stanislaus Barcewicz fand wohl Aufsehen aber wenig Publikum. Gegenwärtig concertirt hier der diabolische Paganinispieler Franz Friedberg, und morgen lässt sich die berühmte Sofie Menter zum erstenmal hören.

Das neue Theater hat Offenbach's »Les contes d'Hoffmann« mit Erfolg aufgenommen«. »Mais c'est de la musique ça«! sollen die Pariser Habitués beim Verlassen der ersten Vorstellung ausgerufen haben; und in der That, diese Operette ist nichts weniger als eine Offenbachiade, sie ist eine wahrhaftige Opéra comique, und zwar eine der besseren. Herr Arlberg und Frau Horwitz zeichnen sich unter den darin Auftretenden besonders aus. Adolf Lindgren.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 23. Januar 2. Soirée des Quartetts »Jean Becker«. Klavierquartette Op. 41 von Saint-Saëns und Op. 20 von Gernsheim. — Streichtrio von Casamorata. — Variationen (Cmoll) für Klavier von Beethoven. — Violinsonate von Tartini. — Cellosoli von Fischer und Popper.

Basel. Am 15. Januar 6. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung der Herren von Zur-Mühlen, Concertsänger aus Frankfurt, Musikdirector Courvoisier aus Düsseldorf und Concertmeister Bargheer. — Concert-Ouverture (Esdur) von Courvoisier (Zum ersten Male, unter Leitung des Componisten). — Recitativ und Arie aus »Samson« von Händel. — Concert für Violine (Nr. 9, Dmoll) von Spohr. — Lieder von Robert und Clara Schumann. — Solostücke für Violine mit Pianoforte-Begleitung von Raff und Leclair. — Symphonie in Cdur (mit der Schlussfuge) von Mozart.

Basel. Am 23. Januar geistliches Concert von Aug. Walter unter Mitwirkung der Frau Walter-Strauss und der Herren Staudigl aus Karlsruhe, Glaus, Kahnt, Hegar und eines Gesangschors. Motette (4stim.) von Palestrina. — Miserere von Allegri. — Orgelsoli von Bach und Saint-Saëns. — Arie aus »Messias« von Händel — 2. Offertorium (Salve regina) von Schubert. — Cellosoli von Pergolese, Kirchner und Schumann. — »Die Seligpreisungen« aus dem Oratorium »Christus« von Liszt.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singacademie unter Th. Schneider's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Seyrich und des Herrn Frank aus Dresden. Sonate Op. 31, Nr. 3 von Beethoven. — Gesangsoli und Chöre aus »Das Nachtlager von Granada« von Kreutzer und »Die Stumme von Portici« von Auber. — Arie aus »Margarethe« von Gounod, Lieder von Reinecke, Hauer und Krebs. — Romanze für Violine von Ing. von Bronsart. — Damenquartette. — Declamation.

Eisenach. Am 21. Januar 2. Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Fräul. Wepler und der Herren Korch und Maack aus Weimar. Klaviertrio (Dmoll) von Mendelssohn. — Pharao (Ballade von Strachwitz), für Chor von Hopfer. — Romanze (Fdur) für Violine von Beethoven. — Klaviersoli von Wagner-Liszt und Chopin. — Andante und Humoreske für Violoncell von Goltermann. — Adonisfeier für Sopran-Solo mit Chor von Jensen.

Freiburg i. Br. 3. Abonnementconcert des Philharmonischen Verein unter Mitwirkung der Damen Eissler und Stern wie des Theaterorchesters. Concert für Violine von Mendelssohn. — Neujahrslied, für Soli, Chor und Orchester von Schumann. — Concert (Emoll) für Klavier von Chopin. — Fantasie für Violine von Sarasate. — Klaviersoli von Scarlatti, Henselt und Liszt.

Hof. Am 19. Januar 8. Abonnementconcert der Stadtmusikkapelle unter Scharschmidt's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Köttgen aus Düsseldorf. Ouverturen zu »Coriolan« von Beethoven und »Anacreon« von Cherubini, Symphonie (Ddur) von Mozart, »Waldweben« aus »Siegfried« von Wagner. — Arie aus »Dornröschen von Reinecke und Lieder von Dessauer, Schubert und Löwe.

Köln. Am 16. Januar Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik. Ausführende die Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann. Streichquartette Op. 41, Nr. 2 von Schumann und Op. 135 von Beethoven. — Divertimento (Esdur) von Mozart.

Königsberg. Am 19. December 1881 Concert des Sängerverein unter Schwalm's Leitung und Mitwirkung der Frau Wegner-Pressler aus Berlin und der Herren Director Goldberg und Köbke. Der Königssohn, Dichtung von L. Uhland, für Männerchor, Soli und Orchester von de Haan. — Landkennung für Männerchor, Solo und Orchester von Grieg. — Arie aus »Mitrane« von Rossi. — Lieder von Adam, Schwalm (arrangirt) Fischer, Rubinstein und Schumann. — Wikingerfahrt, Dichtung von Felix Dahn, für Männerchor und Orchester von Robert Schwalm.

Königsberg. Am 20. Januar Concert des Philharmonischen Verein unter Schwalm's Leitung. Ouverture in C zu »Leonore« von Beethoven. — Concert Nr. 11 (Gdur) für Violine von Spohr (vorgetragen von Herrn Concertmeister Löwenthal). — Allegretto alla Turca aus der Adur-Sonate von Mozart (für Orchester von Pascal). — Oxford-Symphonie (Gdur) von Haydn.

Leipzig. Am 22. Januar 52. Aufführung des Leipziger Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Ausführende die Damen Erdmannsdörfer-Fichtner und Bötticher, die Herren Concertmeister Schradieck, Schröder, Dierich und Umlauft. Klaviertrio Op. 27 und Klavierstücke von Erdmannsdörfer. — Romanze für Violine von Svendsen. — Lieder von Klughardt, Alb. Becker, Umlauft, Franz und Grammann.

Leipzig. Am 25. Januar Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Concert Edur, 1. Satz von Moscheles (Herr Schuster). — Nocturno für Pianoforte, Violine und Violoncell componirt von Carl Hess (Schüler der Anstalt) (Herren Steindorff, Dunn und Novaček). — Variationen Bdur von Schubert (Fräul. von Slosarska). — Zwei Balladen von Löwe (Herr Wollersen). — Sonate Op. 11, Fismoll von Schumann (Herr Weingartner). — Romanze für Violoncell Emoll von Goltermann (Herr Lampe). — Trio Bdur von Rubinstein (Fräul. Wild und die Herren von Dameck und Novaček).

Leipzig. Am 27. Januar Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Compositionen von W. A. Mozart (geb. den 27. Januar 1756). Unter Mitwirkung des Herrn Bernhard Landgraf (Clarinette). »Ave verum corpus« für gemischten Chor. — Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Esdur) (Herren Lassel, von Dameck, Hess und Buchmann). — Arie aus Titus »Ach nur einmal noch im Leben« (Fräul. David). — Adagio aus dem Gmoll-Quintett. — »Abendempfindung« (Herr Wollersen) und Quintett für Clarinette und Streichinstrumente (Herren Landgraf, Beck, Häuser, Voigtländer und Novaček).

Magdeburg. Am 11. Januar 5. Logenconcert unter Mitwirkung des Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel und des Herrn Petersen. Symphonie (Ddur) von Brahms. — Arie aus: »Les noces de Jeanette« von Massé. — Violoncellconcert von Raff. — Serenade für Sopran von Soubre, Thême et variations von Proch. — Romanze von H. Hofmann, Tarantelle von Popper. — Concertmarsch von Gustav Schaper.

Magdeburg. Am 14. Januar 2. Concert im Casino unter Mitwirkung von Fräul. Dyna Beumer und Herrn de Swert.

Symphonie (Dmoll) von Schumann. — Concertstück in Form einer Gesangsscene für Violoncell und Vorspiel zu »Die Albigenser« von de Swert (unter des Componisten Leitung). — Cellosoli von Chopin-de Swert und Popper. — Arie aus »Die Puritaner« von Bellini, »Valse de Mireille« von Gounod, Variationen von Proch.

Magdeburg. Am 18. Januar 4. Harmonieconcert unter Mitwirkung der Herren Gura und X. Scharwenka. Symphonie »Frithjof« von Heinr. Hofmann, Ouverture zu »König Manfred« von Reinecke. — Gesangsoli von Schumann und Löwe. — 2. Klavierconcert (Cmoll) von Scharwenka und Klaviersoli von Liszt.

Nürnberg. Am 23. Januar 4. Concert des Privatmusikverein unter Mitwirkung der Frau Basta aus München und des Herrn Concertmeister Blankensee. Symphonie (Gmoll) von Mozart, Ouverture »Fingalshöhle« von Mendelssohn. — Arie aus »Die Zauberflöte« von Mozart, Lieder von Grandaur und Brahms. — 2. Violinconcert von Bruch und »Fantasia appassionata« von Vieuxtemps.

Paris. Am 22. Januar 12. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. Orchestersuite von Bach. — Symphonien »La Chasse« von Gossic und »neunte« von Beethoven mit den Solisten Damen Castillon und Watto und den Herren Esculaïs und Fontaine. Zwei Sätze aus einer Symphonie von Haydn. — Fragmente aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn.

Paris. Am 22. Januar 13. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Thursby. Ouverture »Die schöne Melusine« von Mendelssohn. — »Scènes pittoresques« aus der 4. Orchestersuite von Massenet. — Arie von Mozart, Variationen von Proch. — Symphonie funèbre et triomphale« von Berlioz. — Tannhäusermarsch von Wagner.

Ratzeburg. Am 7. Januar Concert der Concertsängerinnen Brünicke und Gose aus Magdeburg und der Pianistin Anna Harmsen aus Ratzeburg. Klaviersoli von Beethoven, Chopin, Heller und Schumann. — Duetten von Holstein und Nicolai, Arien aus »Orpheus« und »Idomeneo« und Lieder von Kleffel, Heidingsfeld, Wüerst, Curschmann, H. Schmidt und Taubert.

Stuttgart. Am 9. Januar 2. Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius. Klaviertrios Gdur von Mozart und Esdur Op. 100 von Schubert. — Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 18 von Rubinstein. — Klaviersoli von Schubert und Beethoven.

Wiesbaden. Am 23. Januar 4. Symphonieconcert unter Mitwirkung der Damen Rebicek-Löffler und Meisslinger, der Herren B. Scholz, Ledérer und Kauffmann. Ouverture zu »Richard III.« von Volkmann. — »Concert-Fantasie« für Klavier und Orchester und Solostücke für Klavier von Scholz. — Terzett »Tremate etc.« von Beethoven. — »Frühlingsfantasie« von Gade. — Symphonie (Adur) von Mendelssohn.

Zürich. Am 8. Januar Benefizconcert des Kapellmeister Hegar unter Mitwirkung der Solisten Damen Frank und Hegar-Volkart und der Herren Burgmeier, Kietzmann, E. Hegar und Weber. »Der Thurm zu Babel«, geistliche Oper von Rubinstein. — 9. Symphonie von Beethoven.

Zürich. Am 17. Januar 4. Abonnementconcert der Allgem. Musikgesellschaft unter Mitwirkung des Fräul. Muzell und Herrn B. Roth aus Frankfurt a. M. Symphonie (Cmoll) von Schnyder von Wartensee. — Recitativ und Arie aus »Das Nachtlager von Granada« von Kreutzer. — Concert für Klavier (Gmoll) von Moscheles. — Lieder von Schubert und Weber. — Solostücke für Klavier von Scarlatti, Raff und Liszt. — Ouverture »Leonore« Nr. 2 von Beethoven.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 4. Februar Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Vergiss ihn nicht« geistliches Lied von W. Rust.
2) Kyrie und Gloria für Doppelchor aus der Dmoll-Messe von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 5. Februar Vormittag ½9 Uhr:

a) Doppelquartett »Denn er hat seinen Engeln befohlen;
b) Chor: »Wohl dem, der den Herren fürchtet« aus Elias von Mendelssohn.

— Die erste Aufführung von Klughardt's neuer Oper »Gudrun« welche am 27. Januar in Neustrelitz stattfand, soll eine glänzende Aufnahme gefunden haben. Componist und Darsteller wurden wiederholt gerufen.

— Am 15. Februar wird Annette Essipoff unter Mitwirkung ihres Gatten Professor Leschetizky ein Concert im Saale Bösendorfer in Wien veranstalten.

— Hofmusikdirector Diedicke in Dessau wurde vom Herzog von Anhalt zum Director der Dessauer Hofoper ernannt.

— Lamoureux, der Leiter der Chateau-d'Eau-Concerte in Paris, hat es unternommen das grösste Wunderwerk deutscher Instrumentalmusik, Beethoven's 9. Symphonie zum erstenmal vollständig in Paris zur Aufführung zu bringen und hat, nach den Berichten verschiedener französischer Blätter, einen glänzenden Erfolg damit erreicht. Das Programm jenes Concertes verzeichnet ausschliesslich Werke deutscher Componisten und zwar ausser Beethoven's »neunter« noch Mendelssohn's Ouverture »Fingalshöhle« und Wagner's Spinnerinnenchor aus dem fliegenden Holländer und Brautchor aus Lohengrin, wie überhaupt der deutschen Musik in den jeden Sonntag stattfindenden Concerten Lamoureux' eine weitere Pflegestätte in Paris erstanden ist. Welchen Ehrenplatz unsere besten Meisterwerke, auch in den Concerten Pasdeloup's und Colonne's ständig behaupten, davon legen die dieswinterlichen Programme von neuem erfreuliches Zeugniss ab.

— In einer zu Ehren Joachim's veranstalteten Novitäten-Soirée des Quartettvereins in Petersburg wurden Quartette von Davidoff und Tschaikowsky und ein Klaviertrio von Napravnik zum Vortrag gebracht.

— Die Direction des Wiener Hofoperntheaters hat mit Scaria einen neuen Vertrag auf weitere sechs Jahre abgeschlossen.

— Zelia Trebelli und Ovide Musin werden sich, nachdem sie anfangs März ihren für mehrere Concerte in Nizza eingegangenen Verpflichtungen nachgekommen sind, den Städten Stuttgart, Nürnberg, Dresden, Breslau, Prag u. s. w. zuwenden.

— In Brünn wurde Beethoven's 9. Symphonie, nachdem sie im Musikvereine unter Musikdirector Kitzler's Leitung mit gutem Gelingen zur Aufführung gebracht war, auf vielseitiges Verlangen im Redoutensaale bei ermässigten Eintrittspreisen wiederholt, um dadurch die erhabenen Schönheiten des Werkes auch einem grösseren Publikum zugänglich zu machen.

— Saint-Saëns, der sich gegenwärtig in Deutschland aufhält, soll die Absicht haben in Berlin seine Cantate »La Lyre et la Harpe« zu dirigiren.

— Die der Nachricht von Rubinstein's Rücktritt vom öffentlichen Spielen scheinbar widersprechende Thatsache, dass der Künstler noch einige Concerte in Paris giebt, ist, wie wir aus seinem eigenen Munde wissen, dahin zu erklären, dass er die durch den Tod seines Bruders Nicolaus im vorigen Jahre unterbliebenen Pariser Concerte jetzt noch nachholt, um sein gegebenes Versprechen einzulösen.

— Am 19. Januar ging im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin Strauss' neue Operette »Der lustige Krieg« erstmalig in Scene und soll guten Erfolg gehabt haben.

— Auch die Geburtsstadt Auber's Caen, beabsichtigt dessen 100jährigen Geburtstag durch eine Gala-Vorstellung im »Grand Théâtre« am 2. Februar festlich zu begehen, während von der

»Société des beaux arts« dortselbst dem einst so gefeierten Componisten ein Denkmal gesetzt werden soll, mit dessen Ausführung Delaplanche betraut ist.

— Das »Kärntner Quintett« der Wiener Hofoper beabsichtigt Anfang Februar in Dresden und Berlin zu concertiren.

— Einer Wiederaufnahme der Oper Carmen in der »Opéra comique« in Paris steht vorläufig immer noch die Opposition L. Halévy's, des Testamentsvollstreckers Bizet's, im Wege, der keine der derzeitig disponibeln französischen Sängerinnen als geeignet für die Wiedergabe der Titelrolle erachtet.

— Am 10. Januar machte Fritz Ernst aus Nürnberg, Zögling der Würzburger Musikschule, speciell des Gesang-Professors Emil Schmitt, auf dem Hoftheater in Karlsruhe den ersten Bühnen-Versuch als Max im »Freischütz« und zwar mit derartigem Erfolge, dass er, nachdem er darauffolgenden Tages in Baden dieselbe Partie vor den grossherzoglichen Hoheiten zu deren vollster Befriedigung gesungen hatte, sofort auf 3 Jahre, vom 1. August c. anfangend, für erstgenannte Bühne unter Bedingungen engagirt wurde, die kaum jemals für einen Anfänger dagewesen sein dürften.

— Eine neue dreiactige komische Oper »Le petit Parisien«, Text von Burani und Boucheron, Musik von Vasseur hat in den »Folies dramatiques« nur mässigen Erfolg gehabt.

— Die Opernschule von Auguste Götze in Dresden bereitet für ihre nächsten drei Aufführungen interessante Novitäten vor z. B. 1. Finale aus »Die Jungfrau von Orleans« von Tschaikowsky, Scenen aus »Der Kuss« von Smétana und Robin Hood von Dietrich, 5. Bild, aus »Die heilige Elisabeth« von Liszt und »Hagar in der Wüste« von Rubinstein.

— Die Jury der Preisconcurrenz für die beste Originalcomposition zu dem im Mai in Cincinnati stattfindenden Musikfeste (Herren Reinecke, Saint-Saëns und Th. Thomas) hat den 46. Psalm für Chor und Orchester von Thomas Gilchrist, einem Amerikaner, mit dem ersten Preise gekrönt.

— Auber's »Carlo Broschi« ging am 16. Januar neu einstudirt über die Bühne der Königl. Hofoper in Berlin und hat freundliche Aufnahme gefunden.

— Se. Hoheit der Herzog Ernst von Coburg-Gotha hat den Impresario Alfred Fischhof in Wien den Ernestinischen Hausorden verliehen.

— Dem Hamburger Stadttheater wurde, wie wir hören, eine Subventionirung von jährlich 30,000 ℳ, seitens der Bürgerschaft auf weitere drei Jahre zugesichert. Desgleichen ist durch Privatzeichnung ein Garantiefond von 75,000 ℳ behufs Deckung eines etwaigen Deficits aufgebracht worden.

— Der pensionirte Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, Anton Emil Titl ist im 74. Lebensjahre gestorben.

— Gotthold Kunkel hat eine einactige Oper »Der Invalide« vollendet, welche demnächst in Frankfurt a. M., dem Domicil des Componisten, zur Aufführung gelangen soll.

— Aus Salzburg kommt die Kunde, dass der Erfinder und Erbauer des »Pansymphonikon«, der Franziskanermönch Peter Singer, am 25. Januar daselbst plötzlich gestorben ist.

— Hofoperndirector von Strantz in Berlin ist durch Verleihung des preussischen rothen Adlerordens ausgezeichnet worden.

— Für den 2. April haben die Philharmoniker in Wien ein ausserordentliches Concert in Aussicht genommen in welchem Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung gelangen soll.

— Einen sensationellen Erfolg soll Verdi's »Aida« bei ihrer kürzlich in Strassburg stattgefundenen erstmaligen Aufführung gehabt haben.

— Für das 17. Gewandhausconcert in Leipzig sind folgende Werke in Aussicht genommen: Ouverture »Manfred« von Schumann, Canonische Suite für Streichorchester von Grimm, Symphonie (A dur) von Beethoven, und Harfen-Soli von Parish-Alvars vorgetragen von Fräul. Frieda Mannsfeldt aus Dresden.

Redactions-Briefkasten.

T. N. in *W.* In Frankfurt haben wir unseren Berichterstatter, konnten also von Ihren Nachrichten diesmal keine Notiz nehmen.

F. L. in *K.* Julius Hofmann war niemals Director des Leipziger Stadttheaters, wie die Signale in Nr. 7 irrthümlich berichten, sondern leitete nur während zweier Sommer eine allerdings vorzügliche Monatsoper im hiesigen Carolatheater.

Director F. in *N.* Die Opern-Tournée des Director A. Neumann soll am 1. September d. J. beginnen und wird auch »Tristan und Isolde« in ihr Repertoire aufnehmen.

C. M. in *M.* Die gesandten Notizen haben schnellste Verwendung gefunden und sehen wir Ihrem in Aussicht gestellten Bericht gern entgegen.

Fr. M. in *Br.* Ihre Zuschrift erledigt sich bereits durch die heutige Nummer; allerdings mussten wir auch diesmal wieder den Bericht unserem Raume und Leserkreise anpassen und konnten davon nur das allgemein Interessirende bringen.

Inserate.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jean Louis Nicodé.

Lehrer am Königl. Conservatorium zu Dresden.

Pianofortewerke.

Op. 5.	**Charakteristische Polonaise**	3 —
Op. 6.	**Andenken an Rob. Schumann.** Sechs Fantasiestücke. Zwei Hefte à	3 —
Op. 7.	**Miscellen.** Vier Stücke zu vier Händen	2 75
Op. 9.	**Zwei Charakterstücke.** Nr. 1. Es moll	2 —
	Nr. 2. G moll	2 25
Op. 10.	**Walzer-Capricen** zu vier Händen	3 —
Op. 12.	**Walzer-Etuden**	2 25
Op. 13.	**Italienische Volkstänze und Lieder.** Zwei Hefte à	2 50
Op. 18.	**Variationen und Fuge** über ein Originalthema	3 50
Op. 19.	**Sonate.** F moll	4 75
Op. 22.	**Ein Liebesleben.** Zehn Poesien	5 —

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister,

Musik zur Tragödie „Orestes“

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 ℳ.

II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen Pr. à 15 ₰.

Leipzig, Januar 1882.

Robert Seitz,

grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Das Damen-Vocal-Quartett

Anna Regan-Schimon,
1. Sopran,
Anna Lankow,
1. Alt,

Minna Bingenheimer,
2. Sopran,
Louise Pfeiffer van Beek,
2. Alt,

welches von Mitte Januar bis Ende April 1882 für Deutschland disponibel ist, hat mich mit dem alleinigen Arrangement seiner Concerte betraut. Concert-Institute und Musikdirectoren, welche auf dasselbe reflectiren, wollen mich dies ehestens wissen lassen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Unentbehrlich für alle Klavier- u. Violinspieler.
Prospekte gratis und franco.

Vorzüglich zur Stärkung der Muskeln **Krehema.** und Entwickelung der Fingerfertigkeit

von **Anton Dietsch** in Rio de Janeiro, versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages.

Das General-Depot für die europ. Staaten.
Albert Hamma,
Neuhausen-München.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

S. Jadassohn.
Musikdirector und Lehrer am Kgl. Conservatorium zu Leipzig.

Op. 65. **Trostlied.** Nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester (Orgel ad libitum).
»An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten«.
»By the rivers of Babel there we sat, and we wept bitterly«.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug ℳ 12. —. Orchesterstimmen ℳ 12. 50. Chorstimmen ℳ 3. 50.

Op. 66. **Menuett** für das Pianoforte ℳ 2. —.

Op. 67. **Sechs Chorlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Im Freien zu singen). Partitur und Stimmen ℳ 3. 50.
No. 1. Mailied. — 2. Haidenröslein. — 3. Ausfahrt. — 4. Tanzliedchen. — 5. Maieseinzug. — 6. Morgenlied.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 9. Februar 1882. Nr. 6.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Ungedruckte Briefe von Otto Jahn und Moritz Hauptmann an Emil Krause in Hamburg. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Moritz Moszkowski, Ludwig Heidingsfeld und Gustav Merkel. Von W. Boettcher. — Berichte aus Dresden, Göttingen, Leipzig, Stuttgart, Wien und Würzburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Kopenhagen. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Ungedruckte Briefe*)

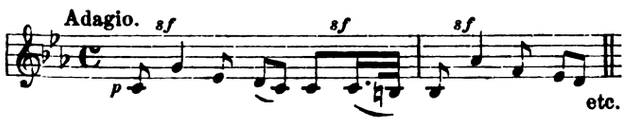
von

Otto Jahn und Moritz Hauptmann

an

Emil Krause in Hamburg.

Carl Czerny schreibt in seiner grossen Pianoforteschule Theil IV, Seite 162 über die in Stuttgart bei G. A. Zumsteeg als Op. 47 unter Mozart's Namen erschienene Sonate



»Diese Sonate ist zwar nicht in den Gesammtausgaben der Mozart'schen Werke enthalten, doch ist sie so vortrefflich und geistreich das wir sie empfehlen würden selbst wenn ihre Aechtheit in Zweifel stünde«.

Dr. Ludwig Ritter von Köchel sagt über obengenanntes Werk in seinem thematisch chronologischen Verzeichniss der Werke Mozart's (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1862) Seite 518. »Ungeachtet der unverkennbaren Vorzüge dieser Sonate vermag ich doch nicht Mozart's Arbeit darin zu erkennen und muss sie als zweifelhaft bezeichnen«.

Otto Jahn kannte die Sonate nicht, er schrieb mir darüber:

Ich bedaure sehr, dass ich Ihnen über die unter Mozart's Namen in Stuttgart publicirte Sonate in C moll nichts Näheres mittheilen kann; ich habe sie erst aus Köchels Katalog kennen gelernt und sie nie gesehen.

Die Mittheilung dass die Variationen aus A-dur von Förster herrühren ist zuverlässig; ich konnte für diese Notizen die Correspondenz der Wittwe Mozart mit Härtel über: die Oeuvres zu Rathe ziehen.

Eine neue Ausgabe der Partitur des Don Giovanni ist schwerlich zu erwarten. Die neue Ausgabe von Breitkopf und Härtel ist auch im Wesentlichen correct; wenn Sie die nicht bedeutenden Verbesserungen, welche Köchel S. 421 f. nach meinen Angaben zusammengestellt hat, in Ihr Exemplar eintragen, werden Sie eine zuverlässige Partitur haben.

Mit bestem Gruss

Ihr

Bonn, 24. Sept. 1863. ergebenster

Otto Jahn.

Die gemeinten Variationen A dur über ein Allegretto aus Sarti's Oper »I finti eredi« sind in vielen Ausgaben (auch bei Aug. Cranz in Hamburg) erschienen. Näheres darüber siehe Otto Jahn, Mozart (erste Ausgabe) Theil IV, Seite 11 — Köchel Seite 530.

Nachstehende Briefe Hauptmann's (dessen vortrefflichen Unterricht ich das Glück hatte während meiner Studienzeit im Leipziger Conservatorium von 1857—1860 zu geniessen), betreffend meine 4 geistlichen Gesänge Op. 10 (Leipzig, Rieter-Biedermann) übergebe ich der Oeffentlichkeit als erneuerten Beleg für die Liebenswürdigkeit und Nachsicht mit der Hauptmann jeder Zeit neue Compositionen aufnahm und beurtheilte.

Leipzig, 25. Nov. 1862.

Geehrtester Herr Krause!

Es hat mich recht gefreut von Ihnen nach so langer Zeit einmal Nachricht zu erhalten. Selbst dass Sie in Hamburg sich aufhalten wusste ich nicht.

*) Nachdruck verboten. D. Red.

Für Ihre guten Geburtstagswünsche danke ich Ihnen bestens. An sich selbst merkt man es nicht dass man so alt geworden, aber das Schwarz auf Weiss lässt sich eben nicht abweisen. Die Dedication Ihrer geistlichen Lieder werde ich mit Vergnügen annehmen; zu ihrer Empfehlung will ich wenn ich sie gesehen gern alles sagen was ich kann nur kann ich von Vorn herein bei hiesigen Verlegern nichts thun sie zur Annahme zu bestimmen als wenn ich von ihnen darüber gefragt werde, es würde darum ebenso erforderlich sein dass Sie selbst die Composition einem oder dem andern Verleger antrügen und sie ihm oder mir dabei zuschickten, dass ich etwas darüber sagen könnte, wenn er sie nicht ganz abweist ohne sie sehen zu wollen; denn die Leipziger Verleger werden sehr überschüttet mit Anträgen jeder Art, und das Honorar ist gerade nicht immer die Klippe an welcher die Annahme scheitert.

Dass der Caecilien-Verein die Vocalmesse von mir zur Aufführung annehmlich gefunden, freut mich sehr, und dass er dieselbe wiederholen wird besonders, weil es ein Zeichen ist dass die Sänger sie nicht ungern singen. Sie ist, wiewoll erst vor einigen Jahren gedruckt, doch schon vor 40 Jahren geschrieben. Cantor Weinlich dem ich sie damals zeigte, sprach sich über Manches lobend aus, sagte aber dabei, dass sie nicht zu singen sei; heut zu Tage gibt es woll noch unsingbareres als diese Messe, die bei uns als Motette gesungen, und eben nicht besonders Schweres daran gefunden wird. Sie bestens grüssend, Ihr

ergebenster

An Voigt beste Grüsse. M. Hauptmann.

Leipzig, 28. Dec. 1862.

Geehrtester Herr Krause.

Sie werden es kaum glaublich finden was ich Ihnen zu gestehen habe. Ich war nämlich der Meinung Ihnen längst geantwortet zu haben. Soviel weiss ich dass ich mich dazu hinsetzte; dann muss eine Abhaltung gekommen sein die am schreiben gehindert hat. Jetzt such' ich Etwas unter den Noten die auf dem Klavier liegen und erschrecke nicht wenig da mir Ihre Lieder in die Augen fallen. Es ist zu abnorm als dass ich Sie um Entschuldigung einer so argen Versäumniss bitten möchte; nur möchte ich bitten dass Sie mich nicht überhaupt für so zerstreut und vergessen halten wollen, es ist mir solcher Fall woll noch nicht vorgekommen, und muss die viel in Anspruch nehmende Weihnachtszeit daran mit Schuld sein. Ich denke nicht dass das Ausbleiben meiner Antwort Sie vom Hierherkommen zwischen Weihnacht und Neujahr abgehalten haben wird wie Sie es in Aussicht stellten.

Ihre Lieder gefallen mir in der Stimmung und im Wortausdruck, also im eigentlich Musikalischen sehr gut. Weniger kann ich mich durchaus befriedigt erklären mit dem was ich dem Musikalischen gegenüber das Architektonische nennen möchte, was das dem Sinn und den Worten nach wohl gesungene Lied auch als Lied ohne Worte könnte bestehen lassen, dass es ein Musikstück, nicht nur eine musikalische Declamation sei. Ich weiss dass solche Forderung nach dem Vorgang mancher neueren Componisten nicht mehr gestellt werden, kann das aber nicht für einen Fortschritt muss es vielmehr für einen Rückschritt halten, aus der Kunst, die das dermallen nicht entbehren kann, in die formlose Poesie, oder in weniger bestimmtem Sinne: aus der Poesie in die Prosa. Es haben aber nicht Alle dies formelle Verlangen; Vielen ist der blos musikalische Fortgang und die Wortbetonung in der Gesangmusik gerade genugthuend und es wird nicht Jedem mit dem etwas fehlen, was ich vorhin bezeichnete. Vielleicht sehe ich Sie noch in diesen Tagen hier, was mich recht freuen würde. Mit allerbesten Grüssen

Ihr ganz ergebenster

M. Hauptmann.

Die Lieder behalte ich jetzt hier in der Hoffnung dass Sie noch kommen.

Ich bemerke noch dass der Cäcilienverein zu jener Zeit unter des verewigten Carl Voigt's Leitung stand.

Für Carl Voigt hegte der Meister jeder Zeit die grössten Sympathien. Die Vocalmesse trägt die Opuszahl 18 und erschien in Partitur und Stimmen bei Siegel in Leipzig.

Emil Krause.

Kritische Besprechungen.

Moritz Moszkowski, Op. 27, Nr. 1. Barcarole für Pianoforte ℳ 2, 25; Nr. 2. Tarantelle für Pianoforte ℳ 2, 50.

Zwei brillante Tonwerke liegen hier vor, welche mit Verwendung des schwierigsten Virtuosenapparates sowohl, mit geistig erfrischendem Inhalt wie mit eleganten und bestechlich wirkenden Effekten reich ausgestattet sind. Moszkowski giebt jeder Nummer das treueste charakteristische Gepräge. einmal die sanft wiegende, eine weiche Empfindung begünstigende Gondelbewegung, dann die ungezähmte Leidenschaftlichkeit des neapolitanischen Tanzes, der sich bis zur völligsten Erschlaffung austobt. An den Spieler werden bedeutende Anforderungen gestellt, und nur mit dem vollen Rüstzeuge der modernen Virtuosität vertraute Pianisten dürfen sich an diese Stücke wagen, die aber unter geschickten Händen eines grossen Erfolges sicher sind. Im dritten und vierten Takte der Barcarole fehlt im Bass jedesmal am Schluss des Taktes das Sechzehntel *G*, wie es aus den folgenden Takten ersichtlich ist.

Ludwig Heidingsfeld, Op. 20. Ballade für Pianoforte ℳ 2, 25.

Ein anmuthiges Klavierstück bietet mit dieser Ballade derselbe Componist, dessen Liedern wir kürzlich einen aufrichtigen Empfehlungsbrief mitgeben konnten. Die gegenwärtige Composition stellt an die Spieler bei weitem nicht so grosse Anforderungen, wie die oben besprochenen Werke von Moszkowski; Spieler mittleren Grades mit sicherer Technik. denen die Salonstücke eines Schulhoff keine grosse Mühe machen, werden ihre Freude an dieser Ballade haben, welche sich durch ansprechende Melodik, durchsichtige Gliederung und durch wirkungsvolle Contraste vortheilhaft empfiehlt. Zuweilen liessen die einzelnen Abschnitte, die trotz ihrer oftmaligen Wiederholung nicht ermüden, durch leichtfliessendere Harmonien sich wohl geschickter einleiten (wir meinen solche Stellen wie z. B. Takt 8 auf Seite 3, oder auch Takt 4 auf Seite 4), doch wird solche mögliche Ausstellung durch die sonst vorherrschende Vortrefflichkeit leicht aufgewogen, und dem Spieler bietet diese Heidingsfeld'sche Ballade genug des Ansprechenden, um ihn voll zu befriedigen.

Gustav Merkel, Op. 142. Impromptu für Pianoforte ℳ 2.

Op. 143. Stimmungsbilder. Nr. 1. Idylle ℳ 1, 50; Nr. 2. Menuett ℳ 1, 50; Nr. 3. Melodie ℳ 1, 75; Nr. 4. Nocturno ℳ 1, 50.

Ihrem Inhalte nach steht diese Klaviermusik von Merkel der eines Moszkowski und Heidingsfeld bedeutend nach, sie passt sich der gewöhnlichen Fahrstrasse an, auf welcher der klavierspielende Dilettantismus meistentheils sich zu ergehen pflegt; in das sogenannte mittlere Stadium eingetretene Klavierspieler werden an ihnen eine angenehme und zugleich instructive Abwechselung finden, und so möchten sie auch nach ihrer technischen Behandlung für den Unterricht recht geeignet sein. Sie sind klaviermässig geschrieben, ohne besondere Tiefe der Gedanken, ohne Anspruch auf neue Ideen, denn was hier gesagt wird, ist längst auch anderwärts und schon wiederholt gesagt worden. Die Ueberschriften für die einzelnen Nummern der Stimmungsbilder entsprechen dem Inhalte, nur giebt der Rhythmus in Nr. 2, welche als Menuett bezeichnet ist, viel mehr, wenn freilich auch nur annähernd, den Charakter der polnischen Mazurka, als den des genannten altdeutschen Tanzes.

Sämmtliche eben besprochene Werke sind im Verlage von Julius Hainauer (Breslau) erschienen. Der Verleger hat in der äusseren Ausstattung es an Eleganz nicht fehlen lassen, und besonders auf die Moszkowski'schen Werke ist ein auffallend splendider Luxus verwendet worden.

W. Boettcher.

Berichte.

Dresden, 30. Januar. Die zweite Soirée der Herren Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, die am 4. Januar ihr gewohntes Publikum im Börsensaal versammelte, erfreute durch Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127 und Mozart's berühmtes Quintett in Gmoll, dessen zweite Bratsche Herr Kammermusikus Wilhelm trefflich vertrat. Die Mitte zwischen den genannten Meisterwerken behauptete, als die Novität des Abends, ein Trio für Klavier, Geige und Violoncell Op. 158 von Joachim Raff, welches, wenn man mit in Anschlag bringt, dass es zwischen zwei der unvergänglichsten Schöpfungen Beethoven's und Mozart's zu Gehör gebracht ward, immer noch zu den besseren und nicht zu den Durchschnittscompositionen, die der allzufruchtbare Componist in den letzten Jahren zu liefern begonnen, zählt. Wir haben schon früher den Wunsch ausgesprochen, dass sich Raff, bei seinem unleugbaren Talente, mehr beschränken und innerlich concentriren möge und sich nicht durch seine Routine und Gewandtheit in der Behandlung der Kunstformen dazu hinreissen lassen solle, jeden musikalischen Gedanken, der ihm in die Feder läuft, weiter auszuspinnen und sofort stechen zu lassen. Auch vorgenanntes Trio hat leere und einförmige Strecken und entsprach mitunter der strengeren Durcharbeitung, auf die wir in der classischen Kammermusik ein Anrecht haben, so wenig, dass wir, statt eines Satzes mit gleichberechtigten Stimmen, ein Klavier-Solo mit obligater Geige und Cello zu hören meinten. Durch manches Andere wurden wir dagegen wieder entschädigt und erfreute das Werk namentlich durch Geschmack, Fluss und schöne Klangeffekte. Die Vertreterin der Klavierpartie, die Grossherzogl. sächs. Kammervirtuosin Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, bewährte sich auch diesmal als eine der verständnissreichsten und geschmackvollsten Klavierspielerinnen der Neuzeit.

Etwas verspätet brachte der 6. Januar im kgl. Hoftheater eine Matinée zum Besten der durch den Brand des Wiener Ringtheaters Beschädigten, die, trotz ihres interessanten Programmes (Beethoven's Egmont-Ouverture, das auf Beethoven sich beziehende Schauspiel Adelaide von H. Müller und das hier zum erstenmal auf der Bühne vorgeführte Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper Loreley) leider nicht so besucht war, wie man wohl hätte wünschen mögen. Die Aufführung unter Wüllner's und Schuch's wechselnder Direction war eine treffliche und Fräul. Malten eine ganz vorzügliche Darstellerin der Loreley. — Ein Concert ganz anderer Art ward uns am 9. Januar durch die kunstbegabten Ehegatten Anna und Eugen Hildach geboten. Ein Vortrag von Schumann's Ballade »Der Harfner« und der Lieder von Hartmann, Franz, Grammann und Naumann, wie er uns durch Hildach's sympathische Stimme und temperamentvolle Auffassung zu Theil ward, wird überall seines Erfolges sicher sein. An Frau Hildach's Gesang haben wir vornehmlich die treffliche Schule zu rühmen, die sie in ganz eminenter Weise zur Lehrerin befähigt. In dem Duett »Tragödie« von Schumann kam nicht nur die Composition zur innigsten und verständnissvollsten Wirkung, sondern auch ein, aus der Vereinigung der Stimmen des Ehepaares sich ergebender besonderer Wohlklang zu seiner schönsten Geltung. Die mit den Gesängen wechselnden Klavierpiècen wurden durch Herrn Felix Dreyschock vorgetragen.

Das am 13. Januar stattgefundene vierte Symphonieconcert unserer kgl. Kapelle eröffnete mit der Cdur-Symphonie von Joseph Haydn, Nr. 7 der Ausgabe von Breitkopf und Härtel. Die Novität des Abends war eine Suite Nr. 2 in Kanonform von Julius Otto Grimm für grosses Orchester, ein würdiges Seitenstück zu seiner früher componirten schönen Suite für Streichorchester allein. Die Meisterschaft, mit der Grimm die streng kanonische Führung der Stimmen beherrscht und durchführt, ist eine so grosse, dass diese, den Tondichter so entschieden bindende Kunstweise sich nicht mehr als eine Fessel seiner Fantasie und seines Ideenganges fühlbar macht, sondern uns dadurch vielmehr die Empfindung höchster künstlerischer Freiheit verliehen wird, so dass uns Goethe's Wort in seiner ganzen Wahrheit überkommt: »In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister«. Selbst den Musiker, der dem verschlungenen Gange der kanonischen Stimmen überallhin zu folgen vermag, interessirt zuletzt weit weniger die hierbei entfaltete Satzkunst, als die auf diesem Wege erreichten reizenden neuen Effekte, die Mannigfaltigkeit der Anwendung des Elementes der musikalischen Imitation und der täuschende Schein von Freiheit, mit der sich der Tondichter zu bewegen scheint und die der musikalische Laie gar nicht bezweifeln würde, wenn ihm die Kanonform auf dem Programme nicht schon angekündigt wäre. Den Schluss des Abends machte Beethoven's Bdur-Symphonie, deren hinreissendem Vortrag unter Wüllner's Direction, gleich den anderen künstlerischen Gaben des Abends, die lebhafteste Anerkennung gezollt ward.

Das kgl. Hoftheater brachte im verflossenen Monat wiederholt Grammann's theilweise umgearbeiteten »Triumphzug des Germanicus« zur Aufführung. Das Interesse an dieser Oper erhöht sich durch nähere Bekanntschaft mit derselben und das Werk hat auch, durch die vom Componisten daran vorgenommenen Veränderungen, bedeutend an dramatischer Schlagkraft und innerem Leben gewonnen. — Als einen Feiertag der Kunst begrüssten wir den 24. Januar, an welchem, zum erstenmal in Dresden, Robert Schumann's Oper Genoveva, von Schuch auf das Sorgsamste einstudirt, in Scene ging. Wir wissen ja Alle, dass Schumann's poetisch sinnende und dem eigenen Inneren zugewandte, in das eigene Gemüth tief versenkte Natur, den Meister nicht zum Dramatiker stempelte. Schumann wäre nicht der grosse Liedersänger und Lyriker, den wir Alle bewundern, wäre nicht »der moderne Frauenlob«, dem es gelungen, sich in das geheimste Weben und Leben, Sinnen und Empfinden des deutschen Mädchengemüthes, der deutschen Frauenseele zu vertiefen und beide in ihren zartesten Regungen zu belauschen, wenn er im Stande gewesen wäre, auch scharf umrissene dramatische Charaktere musikalisch zu verwirklichen und auf der Bühne vor uns handeln zu lassen, da beide Anlagen einander ausschliessen und nur in den seltensten Fällen — etwa einmal bei einem Universalgenie — eine

Vermittelung zwischen sich zulassen und dulden. Darum sind auch die dramatischen Charaktere der Genoveva (mit Ausnahme der Heldin selbst, in deren Schilderung Schumann wieder ganz Schumann sein konnte) äusserst verschwommen und so wenig voneinander unterschieden, dass mancher innige Gefühlserguss des elenden Golo ebensowohl dem biederen Siegfried in den Mund gelegt werden könnte und umgekehrt. Schumann hat innerlich die Bühne so wenig vor sich gesehen, dass Golo im Moment der höchsten Erregung, (nachdem ihn Genoveva »ehrloser Bastard« genannt hat und er ausruft »Fluch dir! kein Schlaf soll über diese Augen kommen, kein Speis' und Trank über diese Lippen, bevor du vernichtet«) vom Componisten gesanglich absolut matt gesetzt wird. Wie würde Richard Wagner, bei einer solchen Gelegenheit, das tödtlich getroffene Selbstgefühl des Verletzten und das in ihm kochende Rachebedürfniss musikalisch-dramatisch illustrirt haben! (Man denke nur an den, wie ein einziger wilder Aufschrei wirkenden Gesang, mit welchem Ortrud im zweiten Act des Lohengrin die Rache der alten Heidengötter auf das Haupt ihrer Feinde herabbeschwört.) Statt dessen finden wir bei Schumann nur ein paar ruhige, indifferente, höchstens mit dem Charakter eines sinnenden musikalischen Grübelns erfüllte Takte, die so wenig das aussprechen, was auf der Bühne vorgeht, dass dem Sänger, da es ihm verwehrt ist seine Wuth in Tönen auszusprechen, nichts übrig bleibt, als die Fäuste zu ballen und durch andere entsprechende Gesten dem Publikum zu sagen, was sich eigentlich ereignet. Sieht man jedoch von solchen in der Natur der Dinge begründeten Schwächen des Werkes ab, so enthält dasselbe so viel Schönes, Tiefes und dem lautersten, reinsten Empfinden Entströmtes, dass man noch lange nicht zu der speciellen Schumanngemeinde zu gehören braucht, um davon wahrhaft ergriffen und gerührt zu werden. Namentlich da, wo Schumann ganz Lyriker sein durfte, ist er mitunter fast unübertrefflich zu nennen. So gehört, nach meiner Meinung, das im dritten Act befindliche Gebet Genoveva's am Kreuze zum Schönsten und Wahrhaftigsten, was wir des Meisters Muse verdanken. Voller Poesie ist auch Siegfried's Gesang am offenen Fenster in demselben Act; sehr originell und geistreich der hinter der Scene gesungene Spottchor im zweiten Act; sehr würdig der choralartige Chor, mit dem der erste Act eröffnet und entzückend das schon aus Schumann's Duetten bekannte »Wenn ich ein Vöglein wär'«. — Fräul. Malten lässt als Genoveva nicht den leisesten Wunsch übrig; sie versetzt die Kritik in die seltene und erfreuliche Lage, von allen Ausstellungen absehen zu können und sich der reinen Freude an einer vollkommenen Leistung hingeben zu dürfen. Höchst ritterlich und edel sind auch Gesang und Spiel von Bulss als Siegfried; Gudehus that das Seinige, um die musikalisch-dramatisch unwirksamen Partien seines Golo vergessen zu machen und Fräul. Nanitz war eine ganz vortreffliche Margarethe. Auch die kleineren Rollen waren vorzüglich besetzt, das Publikum den ganzen Abend hindurch äusserst animirt und so dürfen wir hoffen, dass sich Schumann's Genoveva bei uns einer grösseren Zahl von Aufführungen erfreuen werde, als dies anderswo der Fall gewesen.

Emil Naumann.

Göttingen, 26. Januar 1882. Das dritte academische Concert unter Leitung des Musikdirector Hille gestaltete sich durch die Mitwirkung des Pianisten Herrn Eduard Reuss aus Karlsruhe, eines geborenen Göttingers, zu einer der bedeutenderen musikalischen Leistungen, welche unserer Stadt in dieser Saison geboten wurden. Es wurde dadurch nicht nur ermöglicht, dass grosse Es dur-Klavierconcert, sondern auch die so selten gehörte Chorfantasie Op. 80 von Beethoven, zu Gehör zu bringen. Letztere darf wohl als die Hauptleistung des Abends bezeichnet werden, indem hier Chor, Orchester und Klavier gleichmässig zum glücklichsten Gelingen des Ganzen beitrugen, während im Es dur-Concert das Orchester stellenweise doch Reinheit und Präcision vermissen liess. Herr Reuss gab dem Publikum ausserdem noch in drei Solopiècen, Berceuse von Chopin Op. 57, Polonaise Cmoll und einer Rhapsodie Hongroise von Liszt Gelegenheit, seine glänzende Technik, wie sein unfehlbares Gedächtniss zu bewundern. Die übrigen Nummern des Concertes bildeten Gesangsvorträge der hiesigen Singacademie und eine Haydn'sche Symphonie.

Leipzig. Das Programm des 15. Gewandhausconcertes am 2. Februar verzeichnete drei grössere Werke und zwar zwei stets wieder mit gleicher Freude aufgenommene liebe Bekannte in Volkmann's hoch bedeutender Dmoll-Symphonie und Mendelssohn prächtiger, charakteristisch belebter ersten Walpurgisnacht und eine Novität in einem »Trostlied« nach Worten der heiligen Schrift für Chor und Orchester von Jadassohn. Vermag dieses Trostlied zwar den 100. Psalm von Jadassohn, den wir im vorigen Jahr im Gewandhaus hörten weder nach Seite der Erfindung noch nach der der musikalischen Gesammtwirkung zu erreichen, so kann es doch immerhin eine gediegene sehr sorgfältig gearbeitete Composition genannt werden. Dieselbe theilt sich in fünf Abschnitte, eine etwas einförmige Instrumentaleinleitung und vier Chorsätze, von welchen wir den ersten: »An den Wassern zu Babel sassen wir« als durch hübsche Klangwirkung ansprechend und den vierten mit dem schön gearbeiteten Fugensatz: »denn die Herrlichkeit des Herrn« lobend hervorheben möchten. Die Aufnahme des Trostliedes war eine freundliche; die Ausführung kann nicht als Leistung ersten Ranges bezeichnet werden, der Chor machte vielmehr einigemal den Eindruck als ob er noch nicht genügend mit der Novität vertraut wäre. Weit Besseres leistete der Chor in Mendelssohn's Werke, dessen Gesammtwiedergabe eine vortreffliche war. Die Soli wurden durch Frau Löwy und die Herren Götze aus Köln und Dannenberg aus Hamburg ausgeführt. Frau Löwy gab die kurze Warnung der alten Frau aus dem Volke prägnant und charakteristisch belebt, Herrn Götze's schöne sympathische Stimme erfreute in der kleinen Tenorpartie die Hörer von neuem und Herr Dannenberg, dessen kräftig klangvoller Stimme noch etwas mehr Biegsamkeit zu grossem Vortheil gereichen würde, bewährte sich als tüchtiger gut geschulter Sänger.

Zwischen beiden Chorwerken lag Volkmann's vorerwähnte grossartige Symphonie, die, wenn auch die Ausführung nicht durchweg eine völlig tadellose genannt werden kann, gleich der ersten Walpurgisnacht mit lebhaftem, freudigem Beifall aufgenommen wurde.

Schliesslich haben wir noch zu erwähnen, dass das Concert durch die Anwesenheit seiner Majestät des Königs von Sachsen ausgezeichnet war. Der König hörte die Vorträge von der festlich decorirten Directorialloge aus mit an und wurde demselben am Schlusse des Concertes durch einen Orchestertusch gehuldigt.

Am 31. Januar fand das 7. Abonnement-Concert der »Euterpe« mit folgendem Programme statt: Symphonie (Es dur) von Mozart. — Concert (Nr. 2, Dmoll) für Violine von H. Wieniawski, Introduction und Rondo für Violine von Saint-Saëns, Romanze von Beethoven und Air basque von Sarasate für Violine (Herr E. Ysaye aus Lüttich). — Sopran-Arie: »Jerusalem, die Du tödtest« aus »Paulus« von Mendelssohn und Lieder von Lassen und Schubert (Fräul. Marr aus Brünn). — Unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert.

Stuttgart, 30. Januar 1882. Ueber das Programm des 5. Abonnement-Concert am 6. December kann ich mich kurz fassen, da dasselbe eigentlich nur Bekanntes und längst Liebgewonnenes brachte. Ouverture, Scherzo und Finale von Robert Schumann und die 7. Symphonie von Beethoven in schwungvoller Wiedergabe waren die grossen Orchesterwerke des Abends. Dazwischen trug Herr Cabisius mit schönem Ton und warmer, feinfühliger Auffassung das schwierige und nicht gerade dankbare Violoncell-Concert von A. Lindner vor und erntete damit reichen Beifall. Gleiches kann ich von Herrn

Schütky berichten, der die Arie »Gott sei mir gnädig« aus Paulus von Mendelssohn recht stimmungsvoll sang. Die nicht sehr glückliche Hellmesberger'sche Bearbeitung eines Largo von Händel für Solo-Violine, Violinen, Bratschen, Harfe und Harmonium schien auf das Publikum einen vortheilhafteren Eindruck zu machen, als auf Ihren Berichterstatter, — das Stück wurde da capo verlangt.

Das 6. Abonnementconcert am 25. December, dem Referent beizuwohnen verhindert war, hatte folgendes Programm: Les préludes von Liszt, Concert für Violine (Gesangs-Scene) von Spohr, vorgetragen von Herrn Concertmeister Brode aus Königsberg; Arie »Es ist genug« aus Elias von Mendelssohn, gesungen von Herrn Hromada; eine Bearbeitung für Orchester des Terzetts der Rheintöchter aus Wagner's »Götterdämmerung«; Sonate für Violine von Tartini (Herr Brode) und Mendelssohn's »Schottische Symphonie«. Die zweite Quartett-Soirée der Herren Singer, Wehrle, Wien und Cabisius am 14. December brachte: Quartett Cmoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven, Suite für Streichquartett in Fismoll von H. Wehrle und Quintett Gmoll von Mozart. Die beiden Werke von Beethoven und Mozart sind so allgemein bekannt, dass es einer weiteren Besprechung derselben wohl nicht bedarf. Die Auffassung und Wiedergabe war höchst anerkennenswerth, voll Pietät und Schwung, und der reiche Beifall, der den Vorträgen gespendet wurde, ein wohlverdienter. Nicht minder gelungen war die Aufführung von Wehrle's ernst und würdig gehaltener Suite. Die 5 Sätze (Präludium und Fuge, Arie, Menuett, Gavotte und Gigue) zeigen in allen Theilen den formgewandten, tüchtigen Musiker und Contrapunktisten, die Erfindung ist stets klar und interessant und wenn auch die Composition nicht immer auf derselben Höhe der Erfindung bleibt, so ist doch des Schönen und Guten genug darin, um dem Werke überall eine anerkennende Aufnahme zu sichern. Die Ausführung war tadellos, die Aufnahme Seitens des Publikums eine ehrenvolle und warme.

Der zweite Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 9. Januar wurde mit dem Gdur-Trio von Mozart eröffnet, welchem die Pruckner'schen Solovorträge für Pianoforte: Impromptu Bdur von Schubert und Sonate in Cis moll von Beethoven in vollendeter Ausführung folgten. Pruckner's Spielweise ist eine höchst sympathische. Der weiche und doch rhythmisch-markige Anschlag, die äusserst saubere Phrasirung und Accentuirung, die pietätsvolle und aufs Feinste ausgearbeitete Art und Weise seines Vortrages, nöthigen uns so oft wir ihn hören, aufrichtige und hohe Anerkennung ab.

An die Klaviervorträge reihte sich die frische und schwungvoll vorgetragene Sonate (D dur) für Pianoforte und Violoncell, Op. 18 von Rubinstein und das reizvolle Schubert'sche Es dur-Trio Op. 100 in wohlgelungenstem Vortrag und meisterlichem Zusammenspiel beschloss den genussreichen Abend.

Am 13. Januar fand im Concertsaal der Liederhalle ein reich besuchtes Concert des Violinisten Carl Wien (Königl. Kammermusiker) unter Mitwirkung der Frau Müller-Berghaus, sowie der Herren Pruckner-Cabisius und Hummel statt. Die Vorträge des Concertgebers zeigten die an ihm gewohnten Vorzüge: tadellose Technik, Energie und Schönheit des runden, vollen Tones und feinsinniges Eingehen in die Intentionen der Componisten. Er spielte im Verein mit Herrn Pruckner und Cabisius das geistvolle Gmoll-Trio Op. 110 von Schumann, an Solovorträgen das 11. Violin-Concert von Spohr, Sonate Gmoll von Bach, Romanze von Beethoven, Variationen von Léonard und Concert-Etude von Mildner. Frau Müller-Berghaus sang die Händel'sche Bravour-Arie aus Esther, zwei schottische Lieder mit Violine und Violoncell von Beethoven, »Der arme Peter« von Schumann, »Wie bist du meine Königin« von Brahms und »Aus schöner Zeit« von Müller-Berghaus. Die Dame hat eine wohlklingende und gut geschulte, wenn auch nicht mehr jugendliche Stimme, einen wohldurchdachten Vortrag und eine vortreffliche Aussprache. Das gesuchte aber nicht gefundene Lied »Aus schöner Zeit« von Müller-Berghaus vermochte uns nicht zu erwärmen. Herr Pruckner zeigte aufs Neue seine Meisterschaft in dem duftigen Vortrag des Nocturne As dur von Chopin und der Valse-Caprice von Schubert-Liszt.

Das dritte »populäre Concert« des Stuttgarter Liederkranzes am 20. Januar hatte durch die Mitwirkung der Frau Désirée Artôt und des Herrn Padilla den grossen Festsaal der Liederhalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Wir fanden an dem Sängerpaar dieselben Vorzüge, die wir vor 10—12 Jahren (so lange ist es gewiss her, seit wir sie zuletzt gehört) an ihm geschätzt und es bestätigte sich uns aufs Neue die alte Bemerkung, dass eine wirklich zur Vollkommenheit gesteigerte Schulung der Stimme dieselbe entschieden conservirt.

Die Vorträge der Frau Artôt namentlich, — »Verdi prati«, Arie von Händel, die Lieder »Wie berührt mich wundersam« von Bendel, »Märznacht« von Taubert, (auf stürmisches Verlangen wiederholt) »Habanera« aus der Oper Carmen von Bizet und schliesslich ein sehr scurril gehaltenes »Duo espagnol« von Caballero — mit ihrem weichen, seelenvollen Ansatz, der vollkommenen Beherrschung der Stimme in allen Lagen und dem zum Herzen sprechenden Klang derselben, übten ganz den alten Zauber. Herr Padilla, welcher den »Abendstern« aus Wagner's Tannhäuser, die Arie aus dem Barbier, eine Tarantella von Rossini und das obengenannte »Duo espagnol« mit seiner Gattin zum Vortrag brachte, entfaltete eine Zungenfertigkeit, Lebendigkeit und Geschmeidigkeit bei vollständigster Beherrschung des (allerdings nicht mehr jugendlichen) technischen Materials, welche uns ebenfalls ganz gefangen nimmt, wenn wir uns auch mit der Wahl der Pièces nicht ganz einverstanden erklären können und uns ebensowenig verhehlen wollen, dass die ganze Vortragsweise des Sängers mehr der Bühne, als dem Concertsaal entspricht. Die Wirkung der sonst reizvollen Habanera von Bizet wurde durch die Klavierbegleitung des Herrn Blattmacher stark beeinträchtigt. Unbegreiflicherweise und zu grosser Verzweiflung der Frau Artôt spielte dieser Herr mit Ausdauer und Nachdruck im $^3/_4$ Takt und in Ddur, während die Composition doch $^2/_4$ und Dmoll vorschreibt. Derartiges lässt man sich nicht einmal in einem Café chantant gefallen, geschweige denn in einem Concert, wo künstlerische Leistungen beansprucht werden.

Die Männerchöre »Hymne an die Musik« von V. Lachner, »Waldmorgen« von Speidel und zwei Silcher'sche Volkslieder, sowie der dreistimmige Frauenchor »Blanche de Provence« von Cherubini wurden rein, präcis und geschmackvoll vorgetragen. Der wirklich hübsche und wohlklingende Speidel'sche Chor mit Baritonsolo wurde nur durch den mühevollen, gequälten und dabei noch prätentiösen Vortrag der Solostimme (eines hiesigen Dilettanten) geschädigt. An schönen und ausgiebigen Baritonstimmen ist doch hier wahrhaftig kein Mangel. Weshalb also die Wirkung einer Composition aufs Spiel setzen und geradezu vernichten, um — vielleicht aus übelangebrachter Pietät — einem sonst gewiss sehr verdienten Mitglied des Liederkranzes eine Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten zu verschaffen, dem derselbe einfach nicht gewachsen ist? ꝯ

Wien. Carl Heymann, der durch sein geniales Klavierspiel sich die Begeisterung des hiesigen Publikums in so hohem Maasse erworben hat, gab am 17. Januar, vielseitig ausgesprochenen Wünschen entsprechend, noch eine Abschieds-Soirée, deren Haupt-Vortragsnummern der Kammermusik entnommen waren, während Heymann das Programm seines früheren Concertes allein ausgeführt hatte. Mit Schumann's Klavier-Violinsonate (Amoll) wurde dieses letzte Concert eröffnet, deren mustergiltige Interpretation durch die Herren Heymann und Helmesberger sen. allgemeines Entzücken hervorrief, das durch die Vorführung von Beethoven's herrlichem Bdur-Trio Op. 97 — Herren Heymann, Helmesberger und Sulzer — womöglich noch gesteigert wurde. Ausserdem hörten

wir von Heymann: Schubert's Wandererfantasie Op. 15, die zwei letzten Sätze von Beethoven's »Appassionata« und — einen Glanzpunkt seiner Leistungen — die Orgelfuge Gmoll von Bach. Eine Arie von Verdi und ein Lied von Berignani, durch Fräul. Marli unter diese Gaben edelster künstlerischer Richtung gemischt, vermochten den Glanz des Abends nicht zu erhöhen.

Ein anderer hervoragender Pianist Waldemar von Pachmann riss die rasch Feuer fangenden Wiener am vorhergehenden Abend zu lebhaften Beifallsausbrüchen hin. Er spielte von Chopin die Fismoll-Polonaise, Fdur-Scherzo und zwei Etuden, Novellette von Schumann, »Benediction de Dieu« von Liszt, »Episodischer Gedanke« von Weber und Beethoven's Sonate Op. 101.

Die Philharmoniker brachten in ihrem 5. Concert eine interessante Novität »Skandinavische Symphonie« des Londoner Musikdirector F. Cowen. Die innerhalb der geschlossenen viersätzigen Form entwickelte Composition enthält, ohne gerade originell zu sein, des Poetischen und Charakteristischen so viel, bringt besonders in dem prächtig instrumentirten Adagio »Sommerabend auf dem Fjörd« so fesselnde Klangeffekte, dass sich ihr sicher alle Concertsäle in kürzester Frist öffnen werden. Ausser dieser neuen Symphonie hörten wir Schumann's Ouverture zur »Braut von Messina« und die reizende Ddur-Serenade von Rob. Fuchs, alles in gewohnter trefflicher Ausführung der Philharmoniker.

Würzburg. Von den seitherigen Concerten, die unser Interesse besonders in Anspruch nahmen, nennen wir zunächst den von dem »Münchener Quartett-Verein« im Saale der kgl. Musikschule am 28. November v. J. veranstalteten »Kammermusik-Abend«. Bekanntlich besteht genanntes Künstler-Quadrifolium aus den Herren Concertmeister Walter, Steiger, Thoms und Wihan. Deren Programm brachte: Haydn's Quartett in Ddur, Op. 64, Nr. 1; Quartett in Amoll, Op. 29, von Schubert, sowie Beethoven's Quartett in Es dur, Op. 74. Wir wissen nicht, was bei Vorführung dieser Tonschöpfungen mehr zu rühmen gewesen wäre, die von einem Geiste belebte, gediegene Auffassung, das wie von einer Meisterhand geleitete, in allen rhythmischen, wie dynamischen Pointen minutiös abgewogene Zusammenspiel, oder die technische Höhe und tadellose Reinheit. Dass die vereinte Wirkung dieser Factoren nicht verfehlte, das Auditorium nach jeder Nummer in stürmischen Applaus zu versetzen, ist leicht denkbar. — Das 3. Concert der kgl. Musikschule gelangte am 3. December v. J. zur Ausführung und wurde für den 1. Theil mit Weber's Freischütz-Ouverture in würdigster Weise eröffnet. Ausserdem vernahmen wir Liszt's »Loreley«, stimmlich und dramatisch sehr wirkungsvoll von unserer Sopran-Künstlerin, Fräul. Carola Serger, unter sorgfältig-eingehender Orchester-Illustration zur Geltung gebracht. Ein Concertstück für Flöte mit Orchester-Accompagnement von Terschak gab Herrn Bukovsky volle Gelegenheit, seine virtuose Behandlung dieses Instrumentes in glänzendem Lichte zu zeigen. Der 2. Theil des Concertes war der Vorführung von Mendelssohn's »Walpurgisnacht« gewidmet, deren Solo-Partien durch die Elevin genannter Anstalt, Fräul. Wahler (Alt), die Herren Professor E. Schmitt (Tenor) und Dr. Gottschau (Bass) aufs Beste vertreten waren. Chor und Orchester wetteiferten gegenseitig, dem Ganzen den Stempel der Gediegenheit aufzuprägen. — Am 29. December v. J. beging die hiesige Liedertafel ihre 39. Stiftungsfeier, deren Hauptact ein auf der Höhe der Kunst stehende Aufführung bildete, an welcher sich ausser den Mitgliedern der hiesige Kammervirtuose Hermann Ritter, sowie zwei auswärtige hervorragende Künstlerkräfte, die Opernsängerin vom Nürnberger Stadttheater, Fräul. M. Ebner und der jugendliche Concertmeister W. Hess aus Frankfurt a. M., betheiligten. An der Spitze des Programmes stand Ignaz Lachner's Bdur-Trio, Op. 37, dessen Klavierpart der Dirigent der Liedertafel, Meyer-Olbersleben übernommen, während Hess dem violinistischen Theil und Ritter dem der Viola alta gerecht wurde. Die Ausführung dieses Werkes war eine nach jeder Hinsicht gelungene, von reichem Beifall begleitete. Fräul. Ebner erwies sich in der Wiedergabe der bekannten Proch'schen Variationen als fein, geschulte Coloratursängerin, wie sie auch in der Folge im getragenen Gesang (»Mailied« von Meyerbeer und »So hat noch Niemand mich geküsst«) sehr Achtungswerthes leistete. Den Glanzpunkt des Concertes bildeten unstreitig die Violin-Vorträge des Concertmeister Hess, eines würdigen Schülers Joachim's, der sich in dem Ernst'schen Fismoll-Concerte, in Bruch's Amoll-Romanze (Op. 42), sowie nicht minder in der Adur-Polonaise von Wieniawski (Op. 21) als vollendeter Meister seines Instrumentes documentirte. Ein grosser, edler Ton, unfehlbare Technik, spirituelle Ausdrucksweise imponirten als Grundzüge seines Spieles. Als schätzbare Gabe galten uns auch drei in lieblicher Tonschöne, Innigkeit und Reinheit gesungene Frauenchöre mit Klavierbegleitung: »Wie auf dem Felde nur die Frucht gedeiht« und »Der Winter treibt keine Blüthe« von Reinecke und »Wenn ich ein kleines Vöglein wär'« von Hiller. Mit drei mustergiltig reproducirten Männerchören, »Waldnacht« von Bradsky, »Der König von Thule« von Veit und »Die vier Zecher« von Kammerlander schloss das Concert, dem sich als zweiter Theil eine frohe, von sangesbrüderlicher Eintracht beseelte Nachfeier anschloss.

Für dieses Jahr verzeichnen wir das am 13. Januar seitens der kgl. Musikschule veranstaltete 4. Concert, das ausser bewährten älteren Werken zwei interessante Novitäten brachte. Zu denselben zählt zunächst Th. Forchhammer's Dmoll-Trio für Klavier, Violine und Viola, mit welchem Werke das Concert eingeleitet wurde. Das aus einer musikalisch-gesunden Seele hervorgegangene, durch packende Motive, klare Polyphonie und reizende Modulations-Effekte sich empfehlende, dreisätzige Werk fand durch die Herren Meyer-Olbersleben (Klavier), Schwendemann (Violine) und Ritter (Viola alta) eine nach jeder Hinsicht vortrefflich gelungene Interpretation. Wegen Indisposition des Herrn E. Schmitt ersetzte dessen Kollege, Stark, noch in letzter Stunde den Ausfall mehrerer Vocal-Nummern durch die »Romanze« aus Weber's 2. Clarinett-Concert, dessen Wiedergabe von grosser Meisterschaft und feinem Geschmack zeugte. Das Klavier-Accompagnement wurde von Herrn Glötzner mit gewohntem, künstlerischem Verständniss ausgeführt. Eine weitere Programm-Nummer bildete Beethoven's Sonate für Klavier und Horn, durch die Herren von Petersenn (Klavier) und Lindner (Horn) mit souverainer Beherrschung ihrer Instrumente executirt. Von hinreissender Wirkung waren die »Nach slavischen Eindrücken« componirten und zum erstenmale hier gehörten Viola-alta-Compositionen von H. Ritter. Schubert's Octett, Op. 166, für 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabass, Clarinette, Fagott und Horn, reproducirt von den Herren Schwendemann, Kimmler, Ritter, Pekárek, Stark, Roth, Lindner und Hüttner diente als Schluss-Nummer, in welcher genannte Künstler sich und dem unsterblichen Meister zur Ehre spielten. J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Kopenhagen, den 3. Februar. Sofie Menter weilt seit Anfang Januar in unserer Stadt, von wo aus sie Ausflüge in die dänischen Provinzen unternimmt. Sie concertirte in Aalborg, Randers, Aarhus, Fredericia u. a. O. mit grossem Erfolg. Auch Schweden und Norwegen besuchte die Künstlerin von hier aus und wurde überall mit sensationellem Beifall aufgenommen, namentlich in Stockholm war das Publikum so enthusiasmirt, dass es Frau Menter nicht weniger als 12 mal hervorjubelte.

In Kopenhagen selbst hat sie 4 Concerte bei stets gefülltem Hause und unter endlosen Beifallstürmen gegeben; am Hof spielte die Künstlerin in einer Matinée und wurde vom König

von Dänemark eigenhändig mit der goldenen Kunstmedaille decorirt.

Ihre Reise nach Brüssel hat sie krankheitshalber vorläufig verschieben müssen. A. H.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 29. Januar 7. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Frau Professor Stern aus Dresden und Herrn Günzburger. Ouverturen zu »Anakreon« von Cherubini und »Dame Kobold« von Reinecke. — Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — Klavierconcert (z. 1. M.) von Grieg, Klaviersoli von Mendelssohn, Henselt und Rossini-Liszt. — Symphonie (C dur) von Schumann.

Dresden. Am 25. Januar Productionsabend im Conservatorium für Musik. Fuge für Orgel (E moll) von Bach (Herr Weber). — Sonate für Klavier und Violine, Op. 7, D dur von G. Jensen (Herren Schirmer und Bignell). — Adagio und Rondo für Fagott von Weber (Herr Wüstemann). — Variationen für zwei Klaviere von Saint-Saëns (Fräul. Seebass und Grützmacher). — Concert für Violine Nr. 11 von Spohr (Herr Bignell). — Streichtrio Op. 37, B dur von Bargiel (Fräul. Bähr II., Herren Ahner und Grundmann).

Frankfurt a. M. Am 29. Januar Matinée der Damen Walter, Spohr und Oswald und der Herren Candidus, Fessler und Riedel. Sonate für Klavier und Cello (B dur) von Mendelssohn. — Cellosoli von Saint-Saëns und Bruch. — Klaviersoli von Reinecke und Leschetitzky. — Lieder von Mozart, Franz, J. Sachs, Meyerbeer, Schubert und Fessler.

Frankfurt a. M. Am 30. Januar 2. Kammermusikabend gegeben von Fräul. Johanna Hess, den Herren Concertmeister Willy Hess, Julius Hess (sen.) und Friedrich Hess. Fantasiestücke (Op. 88) für Piano, Violine und Violoncell von Schumann. — Fantasie (C dur Op. 159) für Piano und Violine von Schubert. — Klavierquartett (G moll Op. 25) von Brahms.

Halle a. S. Am 23. Januar Schumann-Abend des Hassler'schen Verein unter Mitwirkung des Fräul. Köhler und Herrn Weingartner aus Leipzig. Sämmtliche Compositionen von Schumann: Neujahrslied für Chor und Soli mit Begleitung des Pianoforte (Op. 144, Nachgelassenes Werk), Grosse Sonate für Pianoforte, Nr. 1 (Op. 11, Fis moll). — Deutsches Minnespiel aus Rückert's Liebesfrühling für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte (Op. 101).

Königsberg. Am 24. Januar 6. Börsenconcert unter Seidel's Leitung und Mitwirkung des Damen-Vocal-Quartett Anna Regan-Schimon, Anna Lankow, Minna Bingenheimer und Luise Pfeiffer van Beek. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Hymne nach dem 83. Psalm Op. 35 von Rheinberger. — Sylphen-Tanz aus »la damnation de Faust« von Berlioz. — Terzetten von Fr. Lachner und Arnold Krug. — Menuett für Streichorchester von Boccherini. — Lieder von Hiller und Grieg. — »Im Walde«, Symphonie von Raff.

Leipzig. Am 3. Februar Abendunterhaltung im Königlichen Conservatorium der Musik. Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 45, B dur von Mendelssohn (Herren Rehberg und Nováček). — Sonate für 2 Pianoforte von Mozart (Fräul. Moberger und Slosarska). — Variationen über ein Thema von Bach, Op. 52 von Reinecke (Fräul. Ilgner). — Arie aus »Figaro« von Mozart (Fräul. Schöien). — Impromptu über ein Motiv aus Manfred für 2 Pianoforte von Reinecke (Fräul. Blauhuth und Adler). — Drei Gesänge aus Dolorosa von Jensen (Frau Männel aus Grossstädteln als Gast). — Concertante für 4 Violinen von L. Maurer, (1. Satz Herren Häuser, Berghof, Garfunkel und Schmidt I; 2. und 3. Satz Herren von Dameck, Schramm, Lehmann und Dunn).

Magdeburg. Am 23. Januar Concert des Tonkünstlerverein unter Mitwirkung des Fräul. Gose. Quartette A moll Op. 41 von Schumann, A dur Op. 18, Nr. 5 von Beethoven und zwei Sätze aus dem Quartett »Die schöne Müllerin« von Raff. — Lieder von Riedel (aus »Der Trompeter von Säkkingen«), Jensen und Kjerulf.

Magdeburg. Am 25. Januar 6. Logenconcert unter Mitwirkung der Frau Hofmann-Stirl und des Herrn Concertmeister Seitz. Ouverture zur »Braut von Messina« von Fr. Schneider, Instrumentalsatz aus »Die Geschöpfe des Prometheus« und Symphonie (C dur) von Beethoven. — Zwei Arien aus »Figaro«, Lieder von Maurice, Sieber und H. Dorn. — Violinconcert von Zernial, Recitativ und Adagio aus dem 6. Violinconcert von Spohr, Capriccio Valse von H. Wieniawski.

Magdeburg. Am 28. Januar Concert der Loge »Harpokrates« unter Mitwirkung der Frau von Weber und des Herrn Herm. Richter. Symphonie (A dur) von Beethoven, Festmarsch von H. Fischer (Manuscript). — Cavatine aus »Der Barbier von Sevilla«, Lieder von Jensen, Alabieff und Marschner. — Concertstück (F moll) von Weber, Klaviersoli von Chopin und C. F. Ehrlich.

Mannheim. Am 26. Januar 6. Academieconcert unter Paur's Leitung und Mitwirkung des Herrn Saint-Saëns. Symphonie (C dur) von Mozart. — Introduction und Marsch für Pianoforte von Liszt. — Klavierconcert Nr. 4, »Prelude du Déluge« für Violine mit Quartettbegleitung und »La Jeunesse d'Hercule« symphonische Dichtung von Saint-Saëns.

Mühlhausen i. Th. Am 31. Januar 4. Ressource-Concert unter Rokicki's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Breidenstein aus Erfurt. »Ouverture triomphale« von Schulz-Schwerin, Serenade Op. 16 von Brahms, Notturno aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Einleitung und Arie aus Tannhäuser von Wagner, Lieder von Hiller, Bendel und Wickede.

Oldenburg. Am 20. Januar 4. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Herrn Hofkapellmeister Treiber aus Kassel. Ouverture zu »Die Zauberflöte« von Mozart. — Concert für Pianoforte (C moll) von Beethoven. — Slavischer Tanz (Op. 46, Nr. 1) von Dvořak. — Solostücke für Pianoforte von Schumann und Chopin. — Academische Fest-Ouverture (zum 1. Mal) von Brahms. — Polonaise für Pianoforte mit Orchester von Weber-Liszt. — Symphonie (A dur) von Mendelssohn.

Paris. Am 29. Januar 13. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Carl Heymann. Ouverture zu »Der schwarze Domino«, Fragmente aus »Die Stumme von Portici« und »L'Enfant Prodigue«, Arie aus »Le Concert à la Cour«, Chöre und ein Andante für Oboe von Auber. — Klaviersoli von Chopin und Heymann.

St. Gallen. Am 22. Januar Concert des Concertverein unter Leitung von Alb. Meyer und Mitwirkung der Damen Walter-Strauss und Schrötter, der Herren A. Weber und Settekorn. Sämmtliche Compositionen von Beethoven: Leonorenouverture Nr. 3, Arie aus »Fidelio« und 9. Symphonie.

Stockholm. Am 14. Januar Concert des Herrn Franz Friedberg unter Mitwirkung des Fräul. Gertrud Meyer, Fantasie von Ernst, Violinconcert (Es dur) von Paganini, Legende und Mazurka von Wieniawski, Ungarische Rhapsodie von Hauser. — Klaviersoli von Chopin, Mendelssohn und Liszt.

Stockholm. Am 17. Januar Concert der Frau Sofie Menter unter Mitwirkung des Fräul. Grabow. Sonate Op. 81 von Beethoven und Stücke von Mendelssohn-Liszt, Rubinstein, Chopin und Liszt. — Arie aus »Cinq Mars« von Gounod, Lieder von Sjögren.

Stockholm. Am 22. Januar Motettenabend in der Jacobs-Kirche gegeben von Byström. Gesangssolist Herr Beyer. Andante für Orgel von Smart. — König Gustav Adolf's Schwanengesang. — 4stimmige Chöre von Berwald, Ahlström und Vogler. — Arien von Händel und Stenhammar. — Psalmen von Wennerberg, Oelander und Düben.

Stuttgart. Am 16. Januar Concert von Heinr. Bertram unter Kapellmeister Carl's Leitung und Mitwirkung der Damen Hieser, Mondthal und Schütky, der Herren Goetjes und Cabisius. Ouverture zu »Oberon« von Weber, Balletmusik aus »Rosamunde« von Schubert. — Arien von Gluck und Weber, Arie mit Chor aus »Der Alte vom Berge« von Benedict. — Duett aus »Jessonda« von Spohr, Lieder von Brahms, Lindblad, Curschmann und Jul. Sachs. — Cellosoli von Servais, Schumann und Popper. — Declamation.

Wien. Am 29. Januar Volksconcert der Singacademie unter Schmidt-Dolf's Leitung und Mitwirkung von Fräul. Mahler und Herrn Deyks. Chorlieder von Prätorius, Riedel, Jüngst, Schmidt-Dolf, Deyks, Bargiel und Herbeck. Arie aus »Paulus« von Mendelssohn. — Klaviersoli von Beethoven, Brüll, Saint-Saëns und Brahms.

Wiesbaden. Am 20. Januar 10. cyklisches Concert unter Lüstner's Leitung. Solist Herr David Popper. Symphonie (Cdur) von Schumann. — »Im Walde«, Suite für Violoncell-Solo und Orchester von Popper. — Scherzo (Emoll) für Orchester von Goldmark. — Soli für Violoncell von Tartini und Popper. — Ouverture (Nr. 1) zu »Leonore« von Beethoven.

Wiesbaden. Am 22. Januar 7. Symphonieconcert unter Lüstner's Leitung und Mitwirkung der Pianistin Fräul. Dannhof. Unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert, Ouverture »Die Weihe des Hauses« von Beethoven. — Ungarische Fantasie für Pianoforte mit Orchester von Liszt, Pianofortesoli von Saint-Saëns, Chopin und Weber.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 11. Februar Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Jauchzet dem Herrn (Psalm 100) für Chor und Solostimmen von Georg Vierling.
2) Credo aus der achtstimmigen Dmoll-Messe von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 12. Februar Vormittag 1/2 9 Uhr:

Kyrie aus der Adur-Messe von J. S. Bach.

— In dem am 16. Februar stattfindenden 17. Gewandhausconcert in Leipzig sollen Beethoven's Ouverture Op. 115 und Mendelssohn's Amoll-Symphonie zur Aufführung gelangen. Herr Reisenauer wird Esdur-Concert von Beethoven und Solostücke spielen; der vocale Theil ist noch unbestimmt.

— Am 25. Januar wurde im Wiener Hofoperntheater ein verschollen gewesenes, von Kapellmeister Fuchs neu eingerichtetes Singspiel von Schubert »Die Zwillingsbrüder« wieder aufgenommen. Dasselbe war 1819 componirt und am 14. Juli 1820 im Kärnthnerthor-Theater aufgeführt worden. Die Doppelrolle des Franz und Friedrich, welche damals Schubert's Freund Vogel sang, hat Scaria übernommen.

— Die unter Direction Sign. Gialdini stehende italienische Oper des Berliner Victoriatheaters wird am 9. Februar mit »La Favorita« eröffnet und wird als Novitäten für Berlin Marchetti's »Ruy Blas« und Boito's »Mefistofele« bringen.

— »Archivio musicale« heisst eine neue in Neapel erscheinende Zeitschrift, die sich mit der gesammten musikalischen Kunst beschäftigen will und jährlich 24 Nummern umfassen wird.

— Am 28. Januar führte der Stern'sche Gesangverein in Berlin unter Rudorff's Leitung Beethoven's Missa solemnis mit den Solisten Damen Müller-Ronneburger und Asmann, den Herren v. d. Meden und Stange auf.

— Am 27. Januar dirigirte Massenet ein Concert in Nizza in welchem ausschliesslich Werke seiner Composition zur Aufführung gelangten.

— Musikdirector Bilse in Berlin beabsichtigt während der Fastenzeit das Oratorium »Die Auferweckung des Lazarus« von J. Vogt im Concerthause aufzuführen. Die Einstudirung des Chores hat Musikdirector Radecke übernommen.

— Charles Hallé hat die Direction der von Schulz-Curtius für London angezeigten Serie von Symphonieconcerten, welche im Mai und Juni stattfinden sollen, desgleichen die Leitung der Symphonieconcerte (Saturday nights Concerts) in St. James's Hall für den Winter 1882/83 übernommen.

— Im Königl. Opernhause zu Berlin gelangte Boildieu's »Johann von Paris« in theilweise neuer Besetzung zur Aufführung und sind es besonders die Damen Lehmann und Pollak und Herr Betz, welche sich um die wohlgelungene Aufführung der Oper verdient gemacht haben.

— Für die beste Composition eines Madrigals im Stil des 17. Jahrhunderts hat die »Madrigal Society« in London den Preis von 10 £. und einen zweiten von 5 £. für die nächstgute Arbeit bestimmt. Die Madrigale müssen bis zum 15. April eingesandt werden, das Resultat wird im Juni bekannt gegeben.

— Concertmeister Hermann Müller aus Wiesbaden hat im 3. Abonnementconcert zu Dessau am 19. Januar mit dem gediegenen und fein ausgearbeiteten Vortrag von Beethoven's Violinconcert und Violinsoli von Spohr und David allgemeine Anerkennung und reichen Beifall erworben.

— Im Juni wird der »Niederschlesische Sängerbund« einen Sängertag abhalten dessen artistische Leitung Musikdirector von Welz aus Liegnitz übernommen hat.

— Eine im Selbstverlag von Johannes Schondorf in Güstrow in drei Ausgaben — für gemischten Chor, für Männerchor und für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung — erschienene »Kaiser Wilhelm-Hymne«, Dichtung von Hoffmann von Fallersleben, componirt von Johannes Schondorf ist Männer- und gemischten Chor-Vereinen als frisch belebtes, melodiöses Repertoirestück, sowie zu bevorstehendem Kaiser's Geburtstag, bestens zu empfehlen.

— Die Componistin und Pianistin Gräfin Wurmbrand-Stuppach geb. Vrabélyi wurde vom Herzog von Coburg durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Eine neue Operette »Il Progettista« von Scontrino wird zuerst im Argentina-Theater in Rom in Scene gehen.

— Das Opernhaus in Cincinnati ist ein Raub der Flammen geworden, doch soll kein Menschenleben bei dem Brande zu beklagen sein.

— Das Damen-Vocal-Quartett unter Leitung der Frau Schimon-Regan, welches zuerst mit grossem Beifall in Wien an drei Abenden auftrat, hat bereits eine Anzahl von Concerten hinter sich, und die Zeitungen sprechen sich allgemein sehr lobend über dessen Leistungen aus. Folgende Städte hat das Quartett bis jetzt besucht: Wien, Breslau, Posen, Thorn, Graudenz, Marienwerder, Bromberg, Danzig, Königsberg, Tilsit, Memel, Gumbinnen, Lyck, Insterburg, Stettin und Berlin.

Das Repertoire, nur gediegene Musik bringend, mit vielen eigens für das Quartett componirten Original-Nummern von Hiller, Rheinberger, Heinrich Hofmann, E. Taubert, Grieg, Lachner, Aug. Horn etc. nebst reizenden National-Melodien aller Länder und Zeiten von Adolf Schimon vierstimmig gesetzt, ist sehr mannigfaltig; »und die Wiedergabe«, wie Dr. Theodor Helm in den Wiener Signalen sagt, »ist eine musterhafte, durch höchste Präcision des Tonfalles und der Accente überraschende«. Terzette, Duette, und auch Solostücke, classische und moderne Lieder von Frau Schimon-Regan in ihrer bekannten musterhaften Weise vorgetragen, bilden eine angenehme Abwechslung. Noch ist der Tag nicht bestimmt an welchem das Damen-Vocal-Quartett in Leipzig auftreten wird, wir wollen es aber im Voraus willkommen heissen.

— Herzog Georg von Meiningen verlieh den Directoren des Leipziger Stadttheaters Dr. August Förster und Angelo Neumann das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

— Die Philharmonic Society in London hat die Herren Brahms, Raff und Verdi zu Ehrenmitgliedern ernannt.

— Kleinmichel's von uns mehrfach erwähnte Symphonie gelangte am 24. Januar auch im Kölner Gürzenich-Concert unter Hiller's Leitung mit Erfolg zur Aufführung.

— Zu den Rubinstein-Concerten in Paris war der Andrang ein so enormer, das Entzücken über sein Meisterspiel ein so grenzenloses und der Wunsch nach weiteren Kunstspenden, besonders derjenigen die zu keinem der drei erstangesetzten Concerte Eintrittskarten erhalten konnten, ein so laut ausgesprochener, dass, wie wir hören, Rubinstein sich zu einer zweiten Serie von drei Concerten entschlossen hat und in einem derselben seine vierhändige Originalcomposition »Bal costumé« mit Carl Heymann als Partner, zum Vortrag zu bringen gedenkt.

— Ein neues Streichquartett von Sgambati hat in dessen Kammermusiken in Rom allgemeines Interesse erregt und vielen Beifall gefunden.

— Für Juni hat Pauline Lucca einen glänzenden Gastspielvertrag mit Gye, dem Director des Coventgarden-Theaters in London abgeschlossen, wonach sie in zehn Opernvorstellungen mitzuwirken und jedenfalls als »Carmen« aufzutreten hat.

— Dem Professor des Kaiserl. Conservatoriums der Musik in St. Petersburg Louis Brassin ist das Ritterkreuz des Königl. Belgischen Leopold-Ordens verliehen worden.

— Die unter Hans Richter's Leitung stehende deutsche Oper im Drury-Lane-Theater in London wird folgende Werke zur Aufführung bringen: Cosi fan tutte, Euryanthe, Fidelio, Tannhäuser, Fliegender Holländer, Lohengrin, Meistersinger, Tristan und Isolde.

— Vom Grossherzog von Oldenburg ist dem bisherigen Seminar-Musiklehrer Heinrich Sattler, der mit Ostern in den Ruhestand tritt, der Titel »Grossherzoglicher Musikdirector« verliehen worden.

Redactions-Briefkasten.

Fr. O. in *B.* Ihr Manuscript geht als für uns völlig ungeeignet unter der angegebenen Adresse zurück.

E. K. in *H.* Die Briefe müssen genau so abgedruckt werden, wie die Originale geschrieben sind. Besten Gruss!

Fräul. L. in *M.* Ihr Urtheil hat uns sehr erfreut, umsomehr als dasselbe, wie Sie schreiben, der Ausdruck der allgemeinen Stimmung ist.

J. S. in *St.* Ihr Artikel gelangt in nächster Nummer zur Aufnahme.

Inserate.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 13. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Von Ostern 1882 ab tritt eine vollständige **Orchester-Schule** in's Leben. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder, Robert Bolland, Oswald Schwabe, Wilhelm Barge, Gustav Hinke, Bernhard Landgraf, Julius Weissenborn, Friedrich Gumbert, Ferdinand Weinschenk, Robert Müller**, Dr. **Fr. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt, von welchen die grössere im Jahre 1880 neu erbaut worden ist.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind. Bis jetzt wurden Vorträge gehalten von Herrn Staatsrath Professor Dr. **Strümpell**, Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Ludwig** und Herrn Geheimen Hofrath Professor Dr. **Overbeck.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1882.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Unentbehrlich für alle Klavier- u. Violinspieler.

Prospekte gratis und franco.

Vorzüglich zur Stärkung der Muskeln **Krehema.** und Entwickelung der Fingerfertigkeit

von **Anton Dietsch** in Rio de Janeiro, versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages.

Das General-Depot für die europ. Staaten.

Albert Hamma,

Neuhausen-München.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule.

8 Aufl. Broschirt 3 ℳ. Halbfranzbd. 4 ℳ.

ist die beste aller existirenden.

»Freie deutsche Schulzeitung« 1881, Nr. 40, schreibt: Unterrichte jeder Lehrer **nur** nach der **Urbach'**schen Preis-Klavierschule, denn, **es sei ehrlich gesagt, sie ist besser als die Damm**'sche und **Reiser**'sche Schule und **bei weitem billiger** als diese und andere Klavierschulen; ein Urtheil, das uns von den verschiedensten Seiten immer wieder bestätigt wird.

Kaiser Wilhelm-Hymne.

Zum 22. März!

Dichtung von **Hoffmann von Fallersleben.** Componirt von **Johannes Schondorf.**

a) Für gemischten Chor, Partitur (Auch besseren Schulchören zu empfehlen.) } à 50 ₰ n.

b) Für Männerchor, Partitur } à 50 ₰ n.

c) Für Pianoforte mit Singstimme } à 50 ₰ n.

Jede Stimme zu den Ausgaben a und b 10 ₰ n.

☞ **Auf Wunsch zur Ansicht!** ☜

Güstrow, Selstverlag von Johannes Schondorf.

Zum 22. März!

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Tristan und Isolde

von Richard Wagner.

Klavierauszug mit Beifügung der Textesworte und scenischen Bemerkungen.

(V. A. Nr. 481). gr. 8°. Preis 8 ℳ n.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 16. Februar 1882. Nr. 7.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 3 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Ein Wort über Hausmusik. Von Josef Sittard. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Robert Steuer und Cornelius Gurlitt. Von Emil Krause. — Berichte aus Frankfurt a. M., Giessen, Hamburg, Leipzig und München. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Brüssel und Oldenburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Ein Wort über Hausmusik.

(Das Klavier.)

Von **Josef Sittard.**

Wenn die Musik jene Kunst ist, welche wie keine andere das Innerste des Menschen ergreift und bewegt, wenn sie der Ausdruck der Seele, der Wiederspiegel der innersten Gemüthsbewegungen ist: dann wird man ihr auch jenen Platz in der Cultur und Erziehungsgeschichte der Menschheit anweisen, welcher ihr so lange vorenthalten blieb. Wurde in den früheren Jahrhunderten — aus leicht begreiflichen, in der Natur der Tonkunst liegenden Gründen — die Musik und zwar auch nach der praktischen Seite hin, wie z. B. das Spiel der einzelnen Instrumente, fast ausschliesslich von Fachmännern ausgeübt, so ist heutzutage die Tonkunst fast möchte ich sagen, das Gemeingut Aller geworden; sie ist die populärste Kunst und Jeder, welcher nur einigermaassen auf allgemeine Bildung Anspruch erhebt, hält es für ein unabweisliches Bedürfniss, auch ein bischen Musik zu treiben. Und da ist es namentlich ein Instrument, welches vermöge seiner ganzen Natur und inneren Beschaffenheit gerade dem musikalischen Laien es ermöglicht, sich mit den hervorragendsten Erscheinungen auf musikalischem Gebiet vertraut zu machen, weil es die Reproductionsfähigkeit für alle musikalischen Gattungen besitzt. Ich meine das Klavier, welches aus den primitiven Anfängen des Monochords heraus sich zu jenem heutigen hochausgebildeten Instrument entwickelt, welches die weiteste Verbreitung gefunden und einen bedeutenden Einfluss auf die Entwickelung der modernen Musik überhaupt ausgeübt hat und noch ausübt; ob einen guten und heilsamen, dies näher zu untersuchen ist hier nicht der Ort. Aber soviel ist nun einmal gewiss, dass das Klavier ein unentbehrliches Instrument überall da geworden ist, wo die edle Musica gepflegt wird und sei es auch nur in der bescheidensten und anspruchlosesten Weise, nämlich im häuslichen Kreise, in der Familie.

Leider wird nun aber unsere herrliche Kunst nicht überall in dem Geiste ausgeübt, wie es sein sollte; sie wird gar zu oft als blosses Genussmittel betrachtet und moderner Firlefanz und abgedroschene Salonstücke ertönen uns entgegen, die wohl die Sinne kizeln, aber Geist und Gemüth leer lassen. Die Tonkunst soll aber eine Herzensbildnerin sein, sie soll Geist und Gemüth neue, belebende und erfrischende Nahrung zuführen und nur in diesem Sinne ausgeübt, kann sie veredelnd wirken und zum Schönen, Guten und Wahren erziehen. Die Pflege einer edeln und gediegenen Hausmusik ist deshalb ein wichtiger erzieherischer Factor für unsere so äusserlich denkende, vom Gift eines oberflächlichen, geisttödtenden Materialismus angehauchte Zeit. Die Lehrer namentlich haben ihr Hauptaugenmerk hierauf zu richten und die Kinder weniger mit technischen Kunstübungen zu plagen, als sie für das Haus und die Familie zu erziehen. Man missverstehe uns jedoch nicht; technische Uebungen sind absolut nothwendig, ohne solche erlangt man keine technische Fertigkeit und Sicherheit. Aber die Frage dürfte immerhin als eine discutabele erscheinen, ob hierin bei Solchen, welche die Musik nur erlernen, um später sich und Andere im häuslichen Kreise zu erfreuen und zu erbauen, nicht des Guten oft zu viel gethan und der eigentlich zu erreichende Zweck ganz übersehen wird. Wir haben unser Bestreben darauf hin zu richten, dass wir mehr für die Familie, für das Haus bilden und erziehen, dass wir den Sinn für die herrlichen, unvergänglichen Werke unserer grossen Meister mehr wecken und pflegen und Alles das von der Literatur ausschliessen, was seicht und oberflächlich nur dazu bestimmt ist, den Sinn für das wahrhaft Schöne zu ersticken. Nur so kann die Tonkunst eine erzieherische Wirkung ausüben.

Freilich darf man auch hier nicht einseitig, nicht schablonenhaft vorgehen. Kein Individuum gleicht dem andern, jedes bildet für sich eine eigene kleine Welt und so sind auch die Richtungen des Geistes und Geschmackes verschiedene.

Dieser ist eine mehr ernste Natur, jener fasst die Welt mehr von der angenehmen, heitern Seite auf. Die Individualität hat daher der Lehrer in erster Linie zu berücksichtigen; er muss sich ihr in gewisser Beziehung accomodiren und unsere grossen Meister, deren Lebensauffassung und Gemüths- wie Geistesanlagen sich auch in ihren Werken abspiegeln, bieten uns in denselben für beiderlei Richtungen genug des Schönen und wirklich Gediegenen.

Ein Johann Sebastian Bach mit seiner gemüthstiefen Innerlichkeit; ein Haydn mit seiner ausgelassenen, wenn auch immer das höchste künstlerische Maass haltenden Lustigkeit; ein Mozart mit seiner olympischen Heiterkeit; ein Beethoven mit seinen ernsten, tief eindringenden und das Herz gewaltig ergreifenden Klängen: bieten sie dem musikalischen Pädagogen nicht übergenug des Stoffes? Und unsere neueren Meister, ein Schubert, Mendelssohn, Schumann, Weber, abgesehen von vielen andern, haben sie für das Klavier nicht unvergänglich Schönes geschrieben? Wozu denn noch der Klingklang der Potpourri und markloser Salonstücke? Wie viele Componisten — und wer zählt deren Namen — geben uns statt des feuersprühenden, zu Herz und Gemüth dringenden Gedankens, ein Geklingel von Tönen, aufgeputzte Phrasen, welche vielleicht durch ihre sinnliche Klangwirkung oberflächliche Gemüther reizen, aber unser Inneres kalt lassen? Eine seelische Wirkung rufen solche Stücke im Kindesherzen nicht hervor.

Da steht der alte Sebastian Bach, gleich einem alten ehrwürdigen alttestamentlichen Hohenpriester, von welchem eine unbezwingliche Scheu so viele zurückhält. Und welch' ein kindlich frommes und kindlich frohes Gemüth redet doch aus seinen, wenn auch contrapunktisch noch so verschlungenen Tonsätzen, wenn man sich einmal mit ihm vertraut gemacht hat. Auch in seinen Klavierstücken ist er immer gehaltvoll; er giebt uns nie Fingerspiel oder Tongeklingel. Wir erinnern u. A. an seine Suiten. Nicht unerwähnt dürfen wir an dieser Stelle Händel's Klaviersuiten lassen, welche wahre Perlen der Klavierliteratur genannt werden können. Da sind Haydn und Mozart mit ihren prächtigen Sonaten und sonstigen Klaviersachen, oft blosse Bagatellen, aber welch' melodischer Reiz, welch' herrlicher Tonfluss und welch' reizende Figuration durchströmt sie! Und wie ergreift Mozart uns in seinen Sonaten, namentlich da, wo er ernstere Gemüthsstimmungen zum Ausdruck bringt! Es ist die Sprache schöner Menschlichkeit, welche uns aus allen seinen Werken so herzerwärmend anspricht. Und wie oft werden von den Neuern diese unsterblichen Schätze als veraltet über Bord geworfen und der Schüler mit firnkalter Reflexionsmusik geplagt und geschunden!

Da steht der gewaltige Beethoven, ernst und mit seinem Auge tief in das menschliche Herz, es ergründend und erforschend, blickend! Die überkommene Form genügt ihm nicht mehr, sein Gedankenreichthum, seine titanische Ideenkraft durchbricht sie, jedoch nie die der schönen Form an und für sich gezogene Grenze, — dies ist höchstens in einigen seiner letzten Werke der Fall — eine neue Welt der Töne geht uns auf, er erhöht die Ausdrucksfähigkeit der Tonkunst in einer ungeahnten Weise. Das Unendliche rückt uns, und zwar nicht nur in seiner Instrumental- und Kammermusik, sondern auch in seinen Klavierwerken näher; bewundernd und im tiefsten Innern erschauernd stehen wir dem Erhabenen, der höchsten Potenz des Schönen gegenüber. Wir wollen nur an seine Klaviersonaten erinnern, die leider durch die pikante Salonkost vieler Neuern vielfach in den Hintergrund gedrängt sind. Welch' eine Fülle von Gedanken liegt in ihnen verborgen, welch' grossartiges Drama der tiefsten Herzensconflicte führen die meisten derselben an unserem geistigen Auge vorüber, welch' tiefempfundene Sehnsucht nach verlorenem Glück, welch' herzzerreissender Schmerz durchzittert sie, nur hier und da gedämpft durch die oft wahrhaft überirdischen Klänge der Adagios, um dann wieder nach kurzer Zeit hinaus zu stürmen in den Kampf des Lebens. Ergreifend und nachhaltig ist seine Sprache; nirgends weichliche Sentimentalität, überall blickt uns das ob allem Welt- und Herzeleid ungebrochene starke Mannesauge entgegen und wir fühlen uns gehoben und gekräftigt nach solcher Musik.

Da sind die Romantiker, ein Carl Maria von Weber an der Spitze, jener ächt deutsch fühlende Meister, welcher uns in seinen Werken in melodisch einschmeichelnder Weise mit deutschem Waldduft zu berauschen weiss und wie versteht er es, die Sprache des Volkes zu belauschen und musikalisch zu interpretiren, schlage er nun den treuherzig biedern oder den derben Volkston an. Was sind es für prächtige, geistvolle Compositionen, seine Capriccios, seine Polonaisen und Rondos. Welch' eine reizende Fülle melodischen Zaubers durchströmt Schubert's Klaviermusik; wir erinnern nur an seine Impromptus, Märsche, Moments musicales u. s. w. Und dann ein Mendelssohn! Welch' edle Empfindung und feiner Geschmack documentirt sich auch in dessen immer maassvollen, formvollendeten Klavierwerken! Und wie versteht er es, uns die duftige geheimnissvolle Märchenwelt, das fantastisch Geisterhafte vorzuführen, wie z. B. in seinen Capriccios und welch' herrlicher Wohlklang und Adel der Empfindung spricht sich in seinen Liedern ohne Worte aus!

Da steht aber auch ein Meister von schwererem Gewicht; ein Robert Schumann, dieser gemüthstiefe Tondichter, der seine eigenen Wege geht, wohin ihm nicht jeder folgen kann. Schumann hat ja bekanntlich auch auf dem Gebiete der Klaviermusik unvergänglich Schönes geschaffen und seine Klaviercompositionen sind von einer Ursprünglichkeit der Erfindung und zugleich mit jenem zauberhaften, geheimnissvollen Duft umgeben, dass sie all' denen lieb und werth sein müssen, welche den Sinn für das Poetisch-Schöne sich frisch erhalten haben. Wir verweisen beispielsweise auf seine »Kinderscenen«, Novelletten, Papillons, Fantasiestücke (Op. 12) u. s. w.

Wenn auch nicht auf der hohen künstlerischen Stufe dieser Meister stehend, so haben doch auch Männer wie Hummel, Moscheles, Adolf Henselt, Stephen Heller, Anton Rubinstein, Gade, Bennet, Carl Reinecke, Johannes Brahms, Theodor Kirchner, Heinrich Hofmann, Ph. Scharwenka, Puchtler u. A. Bleibendes und Schönes für das Klavier geschrieben. Hauptsächlich sind es die kleinen Gattungen der Hausmusik, welche von denselben vorwiegend gepflegt wurden; es sind oft nur kurz hingeworfene, aber tief empfundene Stimmungsbilder.

Wenn ich Liszt und Chopin hier übergehe, so geschieht es aus dem Grunde, weil ich glaube, dass deren Klavierwerke sich wohl nie als ächte Hausmusik einbürgern werden; sie gehören in den glänzenden Salon oder in den Concertsaal.

Fragen wir nun, ob sich auch nur ein Theil dieser Werke im Haus und in der Familie eingebürgert hat, so müssen wir leider bekennen dass hierin noch manches besser werden könnte und mit tiefem Bedauern gestehen, dass wir jene Sorte von Klaviermusik in so gar vielen Familien bevorzugt sehen, die um den Beifall der sinnlichen und urtheilslosen Menge buhlt. Die Technik ist zum Selbstzweck erhoben, jeder höhere

Kunstgehalt fehlt und ist ersetzt durch bloss äusserlich wirkende Klangeffekte; die Formlosigkeit ist zum Princip erhoben.

Wir beobachten auch hier das gleiche Gesetz, das wir in allen Perioden der Geschichte der Menschheit verfolgen können, nämlich dass das jeweilige Denken, Fühlen und Empfinden der Nationen sich auch in ihren Werken ausprägt. Unsere Zeit huldigt einem oberflächlichen, geisttödtenden Materialismus; Sinnengenuss ist das goldene Kalb, um welches so gar Viele tanzen und die Kunst hat da den ersten Rückschlag zu fühlen, welcher sich alsdann am prononcirtesten im Haus und in der Familie bemerkbar macht. Wenn eine Kunst es vermag, erhabene Gedanken und schöne menschliche Gefühle auszudrücken, so ist es die Tonkunst und unsere grossen Meister haben es in ihren Werken bewiesen, wie herrlich und tief die edle Musica unser Inneres bewegen und ergreifen kann. Aber wo finden wir — zum Theil wenigstens — in der modernen Musik jene seelenvolle, jene warme Gefühlssprache, die uns innerlich so sehr erquickt? Statt dessen erhalten wir die nakte Phrase; die Musik wird als blosses Unterhaltungsmittel aufgefasst und man spielt Klavier wie man Karten spielt, oder um mich des drastischen Ausdruckes eines geistvollen Berliner Musikkritikers zu bedienen, wie man die Masern bekommt. Eine grosse Reihe dieser Compositionslieferanten giebt sich jedoch nicht einmal mehr die Mühe, Selbsterfundenes zu bringen — und das ist erst noch ein Glück —, sondern sie nehmen das Hauptmotiv oder das Hauptthema anderswo her. Der Gassenhauer in Gala hat bereits in vielen Familen die wirklich gediegene Hausmusik von ihrem ehrwürdigen Platze verdrängt.

Hier hat nun der ernste Pädagoge all' seine Kraft einzusetzen und dafür bemüht zu sein, dass unserem Volke, dem Haus, der Familie, der Sinn für wahre und edle gehaltvolle Musik erhalten bleibt. Man vermeine ja nicht, dass es gleichgiltig sei, was man spiele. O nein; so wenig es dem Pädazogen gleichgiltig sein kann, was dem Kind für Bücher in die Hand gegeben werden. Seichte, frivole, gedankenarme Musik übt auf Geist und Gemüth des Kindes mit der Zeit einen höchst nachtheiligen Einfluss aus und erdrückt den Sinn für das wahrhaft Schöne. Der Satz: Sage mir mit wem du umgehst u. s. w. findet hier in noch höherem Grad seine Bestätigung; sage mir was du spielst und ich will dir sagen wer du bist. Der geistreiche Marx sagt irgendwo, dass die Musik nicht zu sagen vermöge wer du bist, aber sie führe alle Regungen deines Gemüthes wie sie sich vernehmbar machen, vorüber und daraus fühlten und enträthselten wir, wer du bist; dies ist sehr richtig und beherzigenswerth.

Wie ich schon zu Anfang dieses Aufsatzes ausführte, sind der individuellen Anlagen und Gaben gar mancherlei, und hierauf hat der Lehrer ganz besondere Rücksicht zu nehmen; die Schablone in der Erziehung ist das allergefährlichste. Die Hauptsache ist und bleibt, dem Kinde eine Freude für das wirklich Schöne in der Kunst beizubringen, dasselbe, soweit es die individuelle Kraft und Begabung zulässt, für die Werke unserer grossen Meister zu erwärmen, wobei ja die Pflege wirklich gediegener Salonmusik nicht ausgeschlossen ist.

Tragen wir auf solche Weise bei, den Sinn für das wahrhaft Schöne und Bleibende in der Kunst zu beleben und zu erhalten, so wird auch das Haus, die Familie wieder mehr der Centralpunkt, der Boden werden, auf welchem der Cultus des Schönen, Edlen und Guten gepflegt wird und die Folgen werden für das Volk und die Nation segensreiche sein; ja ein Stück der socialen Frage wäre hiermit gelöst.

Kritische Besprechungen.

Compositionen von **Robert Steuer** aus dem Verlage von Wilhelm Schmid in Nürnberg.

Bereits vor Jahresfrist (erster Jahrgang Seite 141) fand sich Gelegenheit von anderer Seite auf die tonkünstlerischen Gaben des fleissigen Künstlers hinzuweisen. Seine heute von der Verlagshandlung zur Besprechung eingesandten Klavierstücke und Lieder reihen sich den früheren Werken ebenbürtig an. In den »Aquarellen« Op. 33 für Klavier (Preis 3 ℳ 50 ₰) macht sich ein edles Kunstprincip, das in der melodisch wie harmonischen Uebereinstimmung ruht, geltend; die Stücke klingen angenehm, enthalten manches Neue und sind nicht schwer auszuführen, was ihren Gang durch die Musikwelt wesentlich fördern wird. Wenn es auch eine ganze Reihe ähnlich construirter Klavierstücke schon von jeher gegeben, wird man doch Steuer's Albumblätter immer noch als eine Bereicherung der Literatur betrachten können, sie halten Stand mit vielen der besten kürzeren Klaviercompositionen. — Noch anziehender ist »Das Buch der Liebe« Op. 34, ein Cyklus von 9 Liedern nach Dichtungen von H. Lingg, (2 Hefte à 3 ℳ) denn hier nimmt die Fantasie des Autors in Anregung der hübschen stimmungsvollen Worte des Dichters, einen höheren Aufschwung. Die einzelnen Lieder, die zum Theil jedoch einen grossen stimmlichen Umfang fordern — sind natürlich und gesund in der Erfindung. Ergehen sich auch immerhin die Harmonien in bereits oft gehörten Folgen, so ist doch jede Trivialität vermieden. — Die Lieder sind für gesellschaftliche wie auch theilweis für concertliche Zwecke bestens zu empfehlen. Man wird den ferneren Arbeiten des Autors stets mit Interesse begegnen.

Studienwerke von **Cornelius Gurlitt.** Verlag von August Cranz in Hamburg.

Zu jeder Zeit, so auch der gegenwärtigen, wurde auf dem Gebiete der Pädagogik des Klavierspieles ausserordentlich viel und meistens Gutes, ja Vortreffliches geleistet. Dem Vorbilde Clementi's, Cramer's und Czerny's wie verschiedener anderer Pädagogen folgend, erschienen von Anfang der 1840er Jahre an jährlich eine ganze Reihe nicht unwichtiger Etuden und Uebungswerke. Das gesammte Gebiet der Literatur hier in Kürze durchzugehen ist unmöglich, auf jeder Stufe, von den ersten Anfangsstückchen bis zu den Concertetuden ist Bedeutendes in zahlloser Menge geschaffen, so dass den nach Belehrung Durstenden kaum noch nach dieser Richtung hin ein Wunsch übrig bleibt, es kommt vielmehr einzig auf den Lehrmeister an, seinem Schüler das Richtige auszuwählen.

Cornelius Gurlitt, durch eine stattliche Reihe der verschiedenartigsten Compositionen dem musikalischen Publikum bekannt, erstrebt in seinen zahlreichen pädagogischen Werken für den Klavierunterricht die endgültige Beherrschung alles dessen, was der gehaltvoll gebundene Satz wie diesen die alten Meister geschaffen, wie auch dessen, was das elegante Spiel in speciell brillanter Weise fordert, verlangt. Sieht man sich die einzelnen stufenweis geordneten Hefte der Studienwerke Gurlitt's näher an, so gewahrt man in erfreulicher Weise dass die sich augenscheinlich gestellten Ziele der Erlangung der vollständig manualen Unabhängigkeit erreicht sind. Gurlitt's Uebungen und Etuden sind keineswegs trocken, sie enthalten nicht nur die Anhäufung des nothwendigen Materials, vielmehr ist der musikalische Werth vornehmlich der grösseren ein ganz bedeutender. Mag auch immerhin der Einfluss früherer wie auch gegenwärtiger Meister

sich in den Etudenwerken Gurlitt's bemerkbar machen, eine gewisse Selbständigkeit besitzen dieselben dennoch.

Aus der zur Beurtheilung von der Verlagshandlung Aug. Cranz in Hamburg zugegangenen vollständigen Sammlung Op. 50, 51, 52, 53, 58, 72, 78, 80, 82, 83, 85, 86, 87, 90, 91, 93 und Op. 100 sind die rhythmischen Studien Op. 80 vom speciell musikalischen Gesichtspunkte aus das Hervorragendste. Es sind dies kleine Vortragsstücke besten Genres die, wenn sie vortrefflich executirt werden, Jedem, auch dem Laien gefallen werden. Ferner anzuführen sind die Studien zur Bildung des Taktgefühls und des musikalischen Ausdruckes (Op. 52), dann die Studien zur höheren Ausbildung (Op. 58), Präludien im Etudenstile u. s. w. Das jüngst publicirte Studienwerk des Autors Op. 100 bringt in seinem ersten Hefte eine Terzen-, im zweiten eine Sexten- und im letzten eine Octavenschule grossen Umfanges. Alle vorgenannten Werke enthalten einen durchweg vortrefflichen Uebungsstoff, der Jedem sowohl dem Lehrer als auch dem Schüler willkommen sein wird. Bereits viele Musikinstitute haben diese Studienwerke acceptirt, ihre Verbreitung ist schon jetzt eine weitgehende und im steten Wachsen begriffen.

Emil Krause.

Berichte.

Frankfurt a. M., 1. Februar. Auf dem Gebiete der Oper ereignete sich ausser dem kurzen Gastspiele des Kgl. bayrischen Hofopernsängers Reichmann kaum etwas, das zu näherer kritischen Beleuchtung aufforderte. In buntem Wechsel folgten sich siebzehn Werke des herkömmlichen Repertoires, unter denen Verdi's »Amelia« neu einstudirt, »Die Zauberflöte« zur Feier von Mozart's Geburtstage, »Die Stumme von Portici« zum Gedächtnisse Auber's gegeben wurden. Der fortdauernde Mangel einer wirklichen Primadonna, so wie die lange Zurückgezogenheit der Frau Moran-Olden von der Bühne machten sich hierbei manchmal recht auffällig bemerkbar und nöthigten zu selten genügender Stellvertretung durch minder bedeutende Kräfte. Auch dem obengenannten Gaste gelang es nicht, dem ihm vorausgegangenen bedeutenden Rufe, der durch das in Aussicht stehende Engagement an der Wiener Hofbühne, mit dem ein aussergewöhnlich hoher Gehalt verbunden sein soll, noch wesentlich gesteigert wurde, völlig zu entsprechen. Als »Holländer« vermochte er denn auch den Antheil des Publikums und die Billigung der Kritik lebhafter zu erregen wie als »Tell«, dort besonders im Duette mit »Senta«, hier nur in der »Schlussscene«. Am Meisten wirkte die glanzvolle, männlich-schöne Höhe der Stimme, welcher sich eine beinahe ebenbürtige Mittellage, leider aber nicht auch völlig entsprechende Tiefe anschliessen. In der günstigen Lage förderten auch Innerlichkeit der Empfindung und ausdrucksvoller Vortrag den günstigen Eindruck. Die schauspielerische Begabung scheint das Gebiet der Routine nicht zu überschreiten.

Auf dem Felde der Concertmusik, das zwölfmal zum Besuche einlud, machten sich zwei Gegensätze, die schärfer nicht gedacht werden können, vor Allem bemerkbar. Es waren dies Heinrich Fidelis Müller's, Dechant zu Kassel, Weihnachts-Oratorium, zum Besten der Ausschmückung des Domes dreimal aufgeführt, und Saint-Saëns' von ihm in einem eigenen Concerte dirigirte Compositionen, die füglich als Marksteine des Anfanges und Endes musikalischer Kunst zu bezeichnen wären, zwischen denen sich eine fast unüberbrückbare Kluft aufthut. Während Ersteres, als Rahmen zu »lebenden Bildern« dienend, die »Sehnsucht nach dem Erlöser«, dessen »Geburt«, die »Anbetung der Hirten und der drei heiligen Könige«, schliesslich den »Weihnachtsjubel« in wahrhaft kindlicher Einfachheit und Frömmigkeit schildert, ist in Letzteren, besonders in dem »Prelude du Déluge« und der »Jeunesse d'Hercule«, ungeachtet mancher melodischen, schönempfundenen Einzelheiten und der an solcher Stelle eigentlich unbegreiflichen Koketterie mit dem fugirten Satze, die ganze Hölle modernster harmonischer und instrumentaler Pikanterie losgelassen. Dergleichen mag wohl die Bezeichnung als »genial« im Gefolge haben, zum Frommen der Würde der Kunst, sei es noch so geschickt und raffinirt zu Stande gebracht, dient es sicherlich nicht, um so weniger, als auch da wieder der Musik zugemuthet wird, etwas zu schildern, das entsprechend und treu wiederzugeben ihr durchaus versagt ist. Das vorgeführte dritte, für uns hier neue »Klavier-Concert« treffen, neben dem ermüdenden Festhalten an dem leitenden Motive und der Haupt-Passage des ersten Satzes, ziemlich dieselben Bemerkungen, wenn auch in viel eingeschränkterem Maasse. Als Pianist zeigte sich Herr Saint-Saëns jedoch im glänzendsten Lichte, besonders in dem sonst höchst unerquicklichen »Scherzo und Marsch« von Liszt. Sieghafte Ueberwindung der haarsträubendsten Schwierigkeiten, schöner Ton und reizvoller Vortrag einten sich da zu einem trefflichen Ganzen, das auf die Hörer zündend wirkte. Dreimaliger Hervorruf hatte eben so viele Zugaben im Gefolge.

Das »Museum« brachte in seinem siebenten und achten Concerte zwar keine neuen, aber dafür in wohlverdientem Ansehen stehende ältere Orchesterwerke, wie Schubert's und Beethoven's Symphonien in C und B, nebst den Ouverturen von Schumann zu »Genoveva« und der Mehul's zu »La chasse du jeune Henri« in trefflicher Ausführung. Unter den Solisten ragte selbstverständlich Frau Clara Schumann durch den meisterhaften Vortrag des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes und dreier kleinerer Compositionen ihres Gatten hervor. Die rein technische Seite der Virtuosität war durch den kühnen und gewandten Geiger Herrn Nachèz in dem wohl sehr schwierigen, jedoch nicht sonderlich inhaltvollen Fis moll-Concerte von Ernst und einigen kleineren Solostücken, im Gesange durch Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel hervorragend, wenn auch nicht vollendet vertreten. Letztere, über grosse Geläufigkeit und Sicherheit in den Passagen und Staccati, leider nicht auch über einen tadellosen Triller gebietend, kann sich rühmen mit Massé's Arie aus »La noce de Jeannette« und den »Variationen« von Proch die ehrwürdigen Traditionen der Anstalt, nur gute Musik vorzuführen, durchbrochen zu haben. Der musikalische Leiter der Concerte, Herr Carl Müller, hat deutlich genug seine Missbilligung der unzurechtfertigenden Neuerung dadurch bewiesen, dass er sich weigerte, die Direction der beiden Gesangstücke zu übernehmen, welche deshalb durch einen der Concertmeister besorgt werden musste. Am Wenigsten entsprach den gehegten grossen Erwartungen der bereits genannte Herr Reichmann, dessen Leistungen im Concerte jenen in der Oper weit nachstanden. Nicht nur kam die Arie aus »Hans Heiling» in höchstverwunderlich unfertiger Weise zu Gehör, sondern auch der Vortrag der Lieder von Brahms (»Von ewiger Liebe«) und Schumann (»Wanderlied«) bewiesen, dass der Opernsänger auf diesem Gebiete nicht heimisch sei. Die trotzdem vom Publikum verlangte Zugabe, bestehend in dem sattsam bekannten Schumann'schen Liede: »Ich grolle nicht«, entbehrte, übermässig langsam ausgeführt, ganz der diabolischen Freude über die »Schlange, die ihr am Herzen frisst«. — Die von derselben Gesellschaft veranstalteten »Kammermusik-Abende« brachten vier Quartette (Haydn, Dmoll, Op. 76, Nr. 2, Mozart, Nr. 5, Adur, Beethoven, Op. 18, Nr. 3 in Ddur und Op. 74 in Es dur) in gewohnter trefflicher Weise zu Gehör. An dem ersten derselben (dem sechsten) betheiligte sich Herr Theodor Kirchner als Pianist an der Ausführung der Nummern 1—7 seiner »Trio-Novelletten«, die freundlichen, schön melodischen aber keineswegs tiefen Eindruck machten, am zweiten (dem siebenten) Frau Margarethe Stern aus Dresden mit der gelungenen Wiedergabe der eben so schwierigen als in der Ausführung anstrengenden Klavier-Sonate in Fis moll von Schumann.

In dem zweiten Concerte des Philharmonischen Vereines, zugleich »Benefice« des Dirigenten Herrn Kapellmeister

Wallenstein, begrüssten die zahlreichen Anwesenden am Freudigsten den jugendlichen Virtuosen Maurice Dengremont, der in hochgelungenem Vortrage des Bruch'schen Gmoll-Concertes und der »Folia« von Corelli den bereits errungenen Grad ernster Männlichkeit offenbarte. In der Arie aus Rossini's »Semiramide« glänzte Frau Schroeder-Hanfstängl durch bedeutende Kehlenfertigkeit; die Wiedergabe des dichterischen Inhaltes der Lieder von Schumann, Gounod und Ehmant entbehrte jedoch nicht selten der nothwendigen Treue. Frau Prell vom hiesigen Stadttheater betheiligte sich als Solistin in Schubert's »Ständchen« für Alt und Frauenchor und einigen Liedern. Unter den recht wacker ausgeführten Orchester-Vorträgen machte sich ein der Feder des Dirigenten entflossenes »Vorspiel zu Schiller's Jungfrau von Orleans« nicht unvortheilhaft bemerkbar. Der Rühl'sche Gesangverein hatte mit Haydn's »Schöpfung« eine für das Publikum und ihn selbst sehr glückliche Wahl getroffen. Die Chöre klangen unter Leitung des Herrn Musikdirector Kniese trefflich, weniger das Orchester; am Meisten liessen die Solisten zu wünschen. Als ein Unternehmen von bedeutender Leistungsfähigkeit und noch grösserer Aussicht auf heranreifende Vollendung bei längerem Zusammenwirken sind die »Kammermusik-Abende« der Familie Hess, unter der Herr Concertmeister Willie Hess und die Pianistin Fräul. Johanna Hess hervorragen, zu bezeichnen. Der Vollständigkeit wegen sei noch der Meisterleistung des Herrn Violoncellisten Cossmann, die er neuerlich in seinem Concerte bewährte, erwähnt.

Gustav Barth.

Giessen, 30. Januar 1882. Es ist eine lobenswerthe Sitte, dass wohl fast eine jede Stadt und mag sie auch noch so klein sein, ein Plätzchen für Frau Musica übrig hat und ich schätze den Eifer und die Aufopferung hoch, mit welcher man hier zu Werke geht, Gutes auf dem Gebiete der Musik zu erzielen, was auch in vielen Fällen gelingt und ein dankbares Publikum findet. Ich halte es daher für meine Pflicht, der bisher stattgehabten vier Winterconcerte in Ihrem werthen Blatte zu gedenken und bin überzeugt, dass die geehrten Leser des Musikalischen Centralblattes auch für das Musikleben Giessen's Interesse haben. — Das erste Concert wurde am 30. October v. J. gegeben und mit Beethoven's Symphonie pastorale eröffnet, die unter Leitung des Herrn Musikdirector Felchner ganz passabel durchgeführt ward, nur war es beklagenswerth, dass die Hornisten beim Hirtengesang durch ihre unreine Intonation so störend wirkten. Recht gut dagegen spielte das gutbesetzte Orchester die Ruy-Blas-Ouverture von Mendelssohn. Auch eine Novität von Joh. Brahms hatte in dem Programme Aufnahme gefunden, nämlich seine »Academische Festouverture«. Leider fehlte es hier aber bei der Wiedergabe von Seiten unseres Concertorchesters an der nöthigen Sicherheit, überall machte dieselbe den Eindruck eines ängstlichen Abwägens und so verlor das Werk viel von seinen Schönheiten und fand eine ziemlich laue Aufnahme. Für den vocalen Theil des Concertes war Fräul. Pessiack aus Hannover engagirt. Die junge Dame imponirte aber mehr durch ihre Erscheinung, als durch ihre Stimme, auch der Vortrag war nicht besonders hervorragend.

Im zweiten Concert (13. November) wirkten Carl Heymann (Pianoforte), Fr. Grützmacher (Cello) und Frau Ledérer-Ubrich (Gesang) mit. Herr Heymann bewies in dem Vortrage der Hmoll-Sonate von Chopin, der Liszt'schen Sommernachtstraumfantasie und Liszt-Bach'schen Orgelfuge, sowie in Schumann's Fantasiestück »Des Abends«, dass er ein besonders begünstigtes Genie ist, ein mit vortrefflichen Gaben ausgestatteter Künstler, der das Instrument würdig zu behandeln weiss und dabei auch fühlt, was die Componisten ausdrücken wollten, jedenfalls eine seltene Gabe und daher um so anerkennenswerther. Ueber Frau Ledérer-Ubrich lässt sich nur sagen, dass ihr die Coloraturen und Triller ausgezeichnet gelingen, der Stimme selbst fehlt aber das jugendliche Metall und es mochte auch manchen Musikfreund in Erstaunen setzen, dass sie als Zugabe das für ein Concert, wie das erwähnte, nichts weniger als geeignete Hölzel'sche Lied: »Mein Liebster ist im Dorf der Schmied«, wählte.

Das dritte Concert (4. December 1881) brachte ebenfalls des Interessanten viel; es wurde mit der gut ausgeführten Cdur-Symphonie von Schubert eröffnet. Dann erfreute der Hofopernsänger Jos. Staudigl aus Karlsruhe das Auditorium durch seine vortrefflichen Liedervorträge, in denen er bewies, dass er ein seltener Schumann- und Schubertsänger ist. Gleichzeitig lernten wir auch eine junge Klavierspielerin Fräul. Anna Grosscurth aus Kassel kennen, ausgestattet mit schönen Talenten und bei fleissigem Studium zu hohen Erwartungen berechtigend. Sie spielte Liszt's »Erlkönig« und Brassin's »Feuerzauber« ganz allerliebst, aber den Ansprüchen des Beethoven'schen Op. 73 war sie noch nicht recht gewachsen.

Am 29. Januar fand nach langer Pause das vierte Concert statt und wirkten in demselben die Herren B. Scholz aus Breslau (Pianoforte), Heermann (Violine) und Müller (Violoncello) aus Frankfurt a. M., sowie Fräul. Hermine Spiess (Gesang) aus Wiesbaden mit. Die erste Pièce, eine Sonate in Amoll (Manuscript) für Pianoforte und Violine von B. Scholz, die in vier Sätzen manchen schönen Gedanken birgt und die besonders im 2. Satze und im Scherzo recht originell gehalten ist, wurde vom Componisten und Herrn Heermann sauber und tadellos zu Gehör gebracht. Fräul. Spiess verfügt über eine kräftige Mezzosopranstimme, hat eine gute Schule genossen, ist aber noch Anfängerin und muss sich ja in Acht nehmen, dass das öftere Vibriren des Tons ihr nicht zur Gewohnheit wird. Herr Scholz, der jedenfalls ein recht schätzenswerther Klaviervirtuos ist, spielte nur Piècen eigener Composition und wenn ich auch nicht sagen will, dass dies für das Publikum ermüdend war, so lässt sich sein Talent als ausübender Künstler nicht gut darnach beurtheilen. Der zweite Theil des Programmes brachte noch Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 2, drei Lieder von Scholz und 2 spanische Tänze von Sarasate. —k.

Hamburg, Anfang Februar. Seit meinem letzten allgemein gehaltenen Resumé der Concert- und Theaterzeit sind fünf Wochen vergangen. Viel hat die jüngste Zeit gebracht, das der eingehenden Beleuchtung werth sein dürfte. Geschieht dies dennoch nicht, so liegt der Grund dafür in einer gewissen Furcht, die Leser durch eine gar zu detaillirte Abfassung aller musikalischen Vorkommnisse zu langweilen. Unstreitig war das Erscheinen von Johannes Brahms im philharmonischen Concert am 6. Januar das wichtigste aller Ereignisse. Was auch immer die Gegner*) über sein neues zweites Klavierconcert sagen mögen, es ist und bleibt doch eine grandiose Tonschöpfung, die auf den edelsten Kunstprincipien ruht. Das Werk ist wahrlich zu bedeutend, als dass man es in einem allgemein gehaltenen Bericht mit einigen Redensarten abfertigen könnte, es findet sich wohl noch Gelegenheit dasselbe seinem ganzen Werth nach eingehend zu besprechen. Der Tonsetzer spielte das Concert selbst und war gerade am Abende des Vortrags recht aufgelegt und daher in der Lage das Beste seiner pianistischen Leistungsfähigkeit geben zu können. Ausser im philharmonischen Concert, woselbst Brahms seine prachtvolle tragische Ouverture dirigirte, betheiligte sich der Meister noch am Concert der Meininger Hofkapelle am 15. Januar, indem er sein von Dr. Hans von Bülow gespieltes Dmoll-Concert und die academische Festouverture dirigirte.

Das philharmonische Concert enthielt ausser den Werken von Brahms noch Mozart's Symphonie Ddur (ohne Menuett) und Lieder-Vorträge (Schumann, Schubert) von Herrn Gura.

---

*) Wir haben in unserem neulichen Leipziger Bericht allerdings auch abfällig über das neue Brahms'sche Klavierconcert geurtheilt, ohne jedoch zu den prinzipiellen Gegnern von Brahms zu gehören. D. Red.

Das folgende Concert am 20. Januar, der Orchestralmusik ausschliesslich gewidmet, brachte die Wiederholung der hier schon mehrfach gehörten Symphonie von Hermann Götz, das neue Violinconcert Dmoll von Gade und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Concertmeister Bargheer spielte die Novität mit ächter Künstlerschaft, frei von jedem nach aussen gehenden Effekte. Das Werk ist fliessend und gesangreich componirt, aber ohne tiefgehende musikalische Bedeutung. Am 4. Februar erschien im philharmonischen 2. Concert im Verein mit der Singacademie Vierling's »Alarich« und fand anerkennende Aufnahme. Das Werk interessirt vornehmlich in den Chorsätzen und zwar denen religiösen Stils; auch die weltlichen Charakters enthalten Manches von Bedeutung. Gegen die Chorsätze stehen die Sologesänge, besonders die des Sopran, an Kunstwerth zurück. Vierling erstrebt in dieser grossen Concert-Cantate, denn ein weltliches Oratorium kann das Werk nicht genannt werden, die Verschmelzung beider Stilarten der alten wie neueren Schule. Die sich gestellte Aufgabe einer Vereinigung beider zu einem harmonisch zusammenhängenden Ganzen ist unlösbar, dies geht aus der dem Werke mangelnden Einheit hervor. Nach Seite der Erfindung hin, weist das Werk ebenso viele Schwächen als Vorzüge auf, Gewöhnliches steht neben Bedeutendem und so ist der Eindruck ein nur theilweis günstiger. Als Solisten erschienen Fräul. Sidonie Roth (Sopran) aus Darmstadt, Frau Angelica Luger (Berlin) und Herr Gura; letzterer leistete Vorzügliches als Vertreter der Titelpartie. Seitens des Chors und Orchesters wurde das Beste gegeben, nach Beendigung des Concerts begehrte man den Componisten zu sehen und so musste derselbe auf dem Podium erscheinen.

Von weiteren Concerten sind zu nennen: zweites Concert der unter Herrn Mehrkens stehenden Bachgesellschaft (4. Januar) in der Petrikirche. Dasselbe brachte Bach's Fdur-Messe bearbeitet vom Dirigenten, Chöre a capella und Violinvorträge von Fräul. Marianne Eissler aus Wien. Das zweite Abonnement-Concert des Cäcilien-Vereins unter Herrn Spengel's Leitung am 26. Januar fand ebenfalls in der St. Petrikirche statt, sein Inhalt bildete die hier seit elf Jahren nicht gehörte Johannes-Passion von Bach, deren Aufführung eine musterhafte genannt werden darf; die Solisten hierbei waren Fräul. Minna Siedemann, Fräul. Henriette Hildebrandt, die Herren von der Meden, Dannenberg und Ehrhardt. Noch ein Chorconcert ist zu erwähnen und zwar ebenfalls das zweite des unter Herrn Beständig stehenden Concertvereins (12. Januar); es enthielt choristisch nur die drei kürzeren Werke »Der Pilot« von Hofmann, Abendlied der Zwerge aus »Sneewittchen« von Reinecke und Bruch's »Römische Leichenfeier«, neben diesen noch Cellovorträge der Herren Julius de Swert und H. Ulrich's Symphonie triomphale. — Weiter gab es noch Quartett-Soiréen der Herren Bargheer, Marwege, Soirée für Kammermusik von Fräul. Marstrand, Concert des Herrn Dr. Krückl, diverse Privat-Aufführungen und am 18. Januar ein Concert von Fräul. Flora Friedenthal, Klaviervirtuosin aus Warschau (nicht Wien wie annoncirt). Das Spiel dieser Künstlerin ist von grosser Bedeutung; es zeichnet sich durch alle Vorzüge eines auf edler Stufe ruhenden Kunstvermögens aus. Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 machte den Anfang, sodann folgten Werke von Chopin, Scarlatti, Schumann, Liszt etc. Alles spielte Fräul. Friedenthal auswendig, sicher ein Beweis von grosser Gedächtnissfertigkeit. — Ueber den Verlauf der am 13. Januar anlässlich des 70jährigen Geburtstags Grädener's abgehaltenen »Grädener-Feier«, ausgegangen vom Hamburger Tonkünstlerverein, ist das Beste zu berichten. Das Fest gestaltete sich musikalisch wie social ungemein anregend.

Ueber unsere Oper ist ausser den bereits gegebenen einzelnen Berichten über die Novitäten heute nichts weiter zu sagen, als dass die schon oft gehörten Werke allabendlich in bestmöglichster Ausführung volle Häuser machen. Herrn Director Pollini's thatkräftiges Wirken wird seinem ganzen Umfange nach gebührend anerkannt und gewürdigt.

Emil Krause.

Leipzig. Ein interessantes Programm rief uns am 5. Februar zum ersten diesjährigen Concert des Riedel'schen Vereins in die Thomaskirche. Dasselbe umspannte über 500 Jahre der Musikgeschichte, indem es Melodien aus dem 15. beziehungsweise 14. Jahrhundert, Tonsätze aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert verzeichnete und mit Werken von lebenden Componisten abschloss.

Als Eingangsnummer hörten wir eine in schlichter Einfachheit und knapper Form gehaltene Toccata und Fuge von Gottlieb Muffat. Darauf folgte ein höchst interessantes geistliches Concert für Alt- und Sopransolo, mit Begleitung von Instrumenten von Heinrich Schütz, dessen Werke nicht allein darum weil sie in jene grosse Epoche deutscher Kirchenmusik einführen, die in Bach und Händel ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte, sondern auch wegen ihres eigenen Werthes, ihres kunstvollen Aufbaues und ihrer eigenthümlichen Klangschönheiten so überaus anziehend sind und volle Bewunderung verdienen. Der Wechselgesang zwischen Maria und dem Engel wurde durch die Damen Müller-Swiatlowsky und Martin sehr gut ausgeführt, das Ganze durch den Chor »Siehe, du bist des Herrn Magd« breit und würdig abgeschlossen.

Unter drei Chören von Johannes Eccard, achtstimmiger Weihnachtsgesang für zwei Chöre, fünfstimmiges Osterlied und fünfstimmiges Weihnachtslied möchten wir den ausserordentlich schönen zweichörigen Weihnachtsgesang »O Freude über Freud'« obenan stellen der sowohl als Composition wie nach Seite künstlerisch abgerundeter Ausführung von prächtiger Wirkung war.

Durch vier geistliche Lieder des Heinrich von Laufenberg wurden wir mit Melodien die »vermuthlich ins 14. Jahrhundert zurückreichen« bekannt gemacht. Die stilvolle und die antike Färbung charakteristisch wahrende harmonische Bearbeitung Riedel's machten die Lieder zu sehr anziehenden Programm-Nummern und fanden wir »Heimweh« und das liebliche »Engelspiel« besonders wohlgelungen in der Ausführung. Zwei weitere Chöre waren ein vierstimmiger Ostergesang Op. 29 Nr. 5 von Hans von Bülow, durch den ein grosser Zug edlen, wahren Empfindens weht, ein Zug der empor strebt »aus dem Staube« und in dem Gedanken gipfelt »denn er ist auferstanden« — und eine vierstimmige Motette von Brahms Op. 74 Nr. 2 »O Heiland, reiss die Himmel auf«, weniger einfach und weniger wirkungsvoll als die Bülow'sche Composition, aber interessant und kunstvoll ausgearbeitet und mit einer glänzenden Steigerung schliessend. Haben wir im Vorstehenden bereits einige Chöre als besonders gut ausgeführt bezeichnet, so soll hier noch betont werden, dass sämmtliche Chorleistungen von neuem die gewissenhafte Vorbereitung bekundeten; sie waren mit kleinen, der schönen Gesammtaufführung gegenüber nicht ins Gewicht fallenden Ausnahmen, präcise, klangschön und sehr fein nuancirt.

Von den Sologesängen ist in erster Reihe »Abschiedsgesang Johannes des Täufers« von Aless. Stradella zu nennen, in dessen Wiedergabe Frau Müller-Swiatlowsky's mächtig sonorer Alt wie ihre bedeutende Gesangeskunst zu erfreulicher Geltung kamen. Fräul. Martin gab, unterstützt von einem besonders in der hohen Lage sehr wohlklingenden Organ in einer Solocantate »Die büssende Magdalena« von A. Pistocchi sehr Lobenswerthes. Frau Männel-Vieweg sang ein geistliches Lied von Draeseke, welches durch an diesem Componisten nicht gewöhnte Einfachheit überraschte und den schönen Satz »Zu uns komme dein Reich« aus Peter Cornelius' »Vaterunser«. Die Stimm- und Vortragsmittel der Dame erschienen uns nicht ganz ausreichend für ihre Aufgabe.

Einem ebenso interessanten als in seiner einfachen Schönheit ansprechenden Andante für Violine und Orgel des berühmten Geigers des vorigen Jahrhunderts Tartini war ein neues Adagio für Violine und Orgel von Albert Becker (Manuscript) gegenüber gestellt, eine stimmungsvolle Composition die aber, unseres Erachtens, was inhaltliche Bedeutung anlangt die Höhe des prächtigen Cis moll-Adagio nicht erreicht. Concertmeister Schradieck spielte beide Stücke mit edel warmem Tone und

jenem Ausdruck tiefinneren Empfindens welcher seine Spielweise zu einer so sympathischen macht. Herr Homeyer führte die Begleitungen wie auch die der betreffenden Gesangsnummern angemessen und mit eingehendem Verständniss aus und leistete in den Orgelsoli, der Eingangs erwähnten Composition von Muffat und einer Orgel-Hymne von Piutti, die, für das was sie inhaltlich bietet in eine viel zu breite Form gekleidet ist, sehr Tüchtiges.

Ueber das 16. Gewandhausconcert am 9. Februar können wir uns kurz fassen, da das Programm in den Hauptnummern längst bekannte und gewürdigte Werke verzeichnete, über deren Ausführung nur Gutes zu berichten ist. Schumann's grossartig ernste Manfred-Ouverture, welche die grüblerisch verzweifelnden Fragen des »Byron'schen Faust« in dunklen Klängen ausspricht, eröffnete das Concert, Beethoven's herrliche A dur-Symphonie schloss es ab und zwar in so schwungvoll belebter, in berückendem Tonglanz getauchter Ausführung, dass das freudig erregte Publikum sich kaum genug thun konnte mit seinen Beifalls- und Dankesbezeugungen. In der Mitte lag die »Canonische Suite« für Streich-Orchester von Grimm, die durch die kunstvolle Arbeit und die Freiheit mit welcher der Componist seine Gedanken, trotz consequenten Einhaltens der bindendsten musikalischen Schreibweise zu entfalten weiss, ebenso interessirt als erfreut. Der anziehendste unter den vier Sätzen ist jedenfalls der zweite Satz und haben sich durch die treffliche, tonschöne Wiedergabe der Violin- und Bratschensoli desselben die Herren Concertmeister Röntgen und Thümer reichen Beifall erworben.

Zwischen diesen Werken lagen Harfenvorträge des Fräul. Mannsfeldt aus Dresden. Ein »Concert-Allegro« für Harfe und Orchester von Parish-Alvars konnte wenig interessiren und fand dem entsprechend auch wenig Anklang, während in den Solostücken, einem mehr harmonisch gehaltenen Adagio von Oberthür die anerkennenswerthe Tüchtigkeit in der Behandlung des Instrumentes und in einer Concertetude von Asher die bereits erreichte Fertigkeit der jugendlichen Künstlerin zu besserer Geltung gelangten. Fräul. Mannsfeldt erntete für die Wiedergabe dieser beiden Salonstücke so lebhaften und anhaltenden Beifall dass sie noch eine Pièce zugab.

Im Stadttheater eröffnete am 5. Februar mit dem Rheingold eine Gesammtaufführung von Wagner's »Ring des Nibelungen« mit Herrn Emil Scaria von der Wiener Hofoper (Wotan) als Gast. Das Werk selbst ist bereits durch wiederholte Aufführungen so allgemein bekannt geworden, dass es hier einer Schilderung desselben nicht mehr bedarf, wir uns vielmehr sogleich der Ausführung zuwenden können, die, in fast durchweg trefflicher Besetzung der meist sehr grosse Anforderungen stellenden Partien, vom Anfang bis zum Ende das Interesse zu fesseln vermochte. Herr Scaria, dessen Legitimation als Herrscher in Walhall längst beglaubigt ist, hat im Rheingold, besonders im ersten Act, den durch die Verträge bereits machtlos gewordenen Gott, der unaufhaltsam dem Götterende entgegengeht, zu überzeugender, und stimmlich prächtig unterstützt, bedeutungsvoller Darstellung gebracht; schon seine mächtige Gestalt übte plastisch die Wirkung aus, die man von einer Personification des alten Germanengottes erwartet, der mit gefallenen Helden zu Tische sitzt. Die bei Scaria mitunter störenden Eigenthümlichkeiten in der Aussprache, die, wohl in dialectischen Angewohnheiten wurzelnd, sich nicht selten der Färbung seiner Vocale mittheilen, kamen im Rheingold der wohlgelungenen Gesammtwiedergabe seines Wotan gegenüber nur verschwindend zum Vorschein, während der Wotan in der Walküre am darauffolgenden Abend (6. Februar), wo der Gast leider an einer nur mühsam zu bemeisternden Indisposition zu leiden schien, weit mehr davon beeinträchtigt war, ja die Wirkung hochtragischer Momente dadurch nahezu aufgehoben wurde. Aus der Rheingold-Aufführung haben wir zunächst noch zwei hochbedeutende Leistungen in dem Alberich des Herrn Schelper und dem Mime des Herrn Lieban zu verzeichnen. Der finstere Schwarzalbe, der die Liebe verflucht, um den in der Tiefe des Rheines ruhenden Nibelungenhort und mit ihm die Macht über Götter und Menschen zu gewinnen, der wiederum das aus dem Schatze gewonnene Symbol dieser Macht, den Ring, verflucht und ihn dadurch zum tragischen Verhängniss für den Dramencyklus stempelt, kann wohl, soweit darstellbar, kaum eine bessere Vertretung finden, als durch Herrn Schelper. Dem mit gerader Derbheit auf sein Ziel losgehenden Alberich steht der tückisch verschlagene, feige Mime gegenüber, mit dessen höchst schwieriger Verwirklichung Herr Lieban ein Meisterstück gegeben hat, welches nicht gelungener hätte ausfallen können, wenn bei Creirung der Rolle dieses Darstellers specieller Begabung Rechnung getragen worden wäre. Von den Göttinnen Fricka, Fräul. Riegler, Freia, Fräul. Kraus, Erda, Frau Löwy hat besonders Frau Löwy ihre wenig umfangreiche Partie sehr gut ausgeführt. Auch Fräul. Riegler hat sehr Anerkennenswerthes gegeben, wenn auch ihrer Darstellung etwas mehr Grösse und Freiheit zu wünschen gewesen wäre, wogegen die Neubesetzung der Freia durch Fräul. Kraus keine günstige genannt werden kann, indem die Dame weder als Sängerin noch als Darstellerin ihrer Aufgabe genügte. Ebenso reichte Herr Caliga, den wir zum erstenmal als Loge sahen, obgleich er stimmlich sehr gute Momente hatte, für die nicht unbedeutende Rolle des listigen Gottes nicht aus. Die Herren Dr. Basch und Broulik haben ihren kleineren Partien des Donner und Froh durchaus entsprochen. Das gleiche ist von den Herren Ress und Biberti zu sagen, denen die Darstellung der Riesen Fasolt und Fafner oblag. Der Gesang der Rheintöchter fand durch die Damen Schreiber, Klafsky und Löwy eine musterhafte, ausserordentlich klangschöne Ausführung, wie auch die Repräsentation dieser Sirenen des sagenhaften Rheines eine höchst anmuthige durch genannte Damen war.

In der Walküre war es vor Allem Frau Reicher-Kindermann, die als Trägerin der Titelpartie von neuem durch die hohen Künstlereigenschaften, deren rühmend zu gedenken wir in letzter Zeit so reiche Gelegenheit hatten, zu ungetheilter Bewunderung hinriss. Sie hat als ächte Künstlerin von Gottes Gnaden, die überall voll und ganz ihren Platz ausfüllt, auch mit ihrer Brünnhilde nicht nur in der Walküre als kühnes, wie als gedemüthigtes Wotanskind, sondern, sprechen wir es gleich hier aus, auch im Siegfried als liebendes Weib, wie in der Götterdämmerung als Vollenderin des Schicksals gleich Grosses und über aller Kritik Stehendes geleistet. Herrn Lederer, dem trefflichen Siegfried der beiden letzten Abende, gelang es auch den Siegmund in der Walküre zu tadelloser Darstellung zu bringen und kann besonders sein erster Act vorzüglich genannt werden. Dass dies vom Wotan des Herrn Scaria nicht unbedingt gesagt werden kann, haben wir bereits erwähnt. Herr Wiegand hat den rauhen Hunding, der dem waffenlosen Feinde Kampf bietet, das einmal gewährte Gastrecht aber heilig hält, in treffenden Zügen gezeichnet, Frau Schreiber, die in letzter Stunde für Frau Sachse-Hofmeister eingetreten, war eine sehr sympathische Sieglinde, deren Leistung wir ebenfalls voll anerkennen müssen. Fräul. Riegler's Fricka ist schon in der Besprechung des Rheingoldes gedacht. Die acht Walküren waren durch die Damen Kraus, Stürmer, Klafsky, Löwy, Milar, (Fräul.) Kindermann, Kaspari und Riegler vertreten.

Im Siegfried (8. Februar) theilte Siegfried-Lederer mit Mime-Lieban den Ruhm des ersten Actes. Auch Scaria gab den Wanderer, besonders im Gespräche an Mimes Herd als den im Vollbewusstsein seiner Machtlosigkeit entsagenden Wotan, trefflich charakterisirt. In diesem Gespräch wollte es auch einigemal den Anschein nehmen als ob die Stimme den Vollklang des ersten Abends zurückgewänne, das spätere Gespräch mit der Erda zeigte aber, dass dies nur vorübergehend der Fall war. Der Antheil der Erda an diesem Dialog wurde durch Fräul. Riegler stimmlich sehr wohlgelungen ausgeführt. Wie Lieban mit seinem Mime, so blieb auch Schelper mit seinem Alberich auf der vollen Höhe des ersten Abends. Herrn

Wiegand's mächtige Stimme erreichte durch das Sprachrohr die drastische Wirkung für den redenden Wurm, der Gesang des Waldvogels wurde durch das peinliche Tremoliren des Fräul. Kraus ziemlich unerquicklich. Herr Lederer war Frau Reicher-Kindermann's würdiger Partner des letzten Actes; die Schlussscene kam zu ausserordentlich schöner Darstellung.

Auch in der Götterdämmerung (10. Februar) blieb Herrn Lederer's Siegfried vom Anfang bis zum Ende eine künstlerisch durchdachte und bis ins Detail fein ausgearbeitete Leistung; nächst ihm und der bereits voraus erwähnten Frau Reicher-Kindermann ist Herr Schelper zu nennen, dessen Hagen ein überzeugendes Abbild des düsteren verderbenbrütenden Albensohnes gab. Herr Wiegand hat der wenig dankbaren Rolle des Gunther durch sein klangvolles Organ zu guter Wirkung verholfen, Herr Biberti die kurze Scene des Alberich entsprechend ausgeführt. Konnte Fräul. Kraus schon für die Freia nicht genügen, so war dies für die Gutrune noch viel weniger der Fall; ihre Betheiligung an der Scene an Siegfried's Bahre war eine bedauerliche. Warum man die Partie der Gutrune nicht Frau Schreiber übertragen hatte, welche unseres Erachtens eine in jeder Hinsicht geeignetere Repräsentantin gewesen wäre, ist uns ein Räthsel. Die Scene zwischen Brünnhilde und Waltraute war gestrichen, von den Nornen waren die erste und dritte, Damen Riegler und Martin sehr gut, bei der zweiten Norne Fräul. Milar reichte die Stimme nicht immer ganz aus. Die Rheintöchter haben in gleicher Besetzung wie im Rheingold gleich Treffliches geleistet.

Das Orchester erhielt sich während der vier Abende unter Seidl's bewährter Leitung auf der Höhe seiner Aufgabe und dass diese keine geringe war, kann Jeder bezeugen der den Cyklus besuchte. Die Inscenirung des ganzen Werkes kann eine sehr wohl gelungene, ja glanzvolle genannt werden, die der Direction Neumann zu neuer Ehre gereicht. Die vier Vorstellungen fanden vor meist ausverkauftem Hause statt, die Aufnahme war eine glänzende; stürmischer Beifall und vielfach wiederholter Hervorruf der Hauptdarsteller folgte jedem Acte, dem sich nach dem Schlusse der Vorstellungen auch Rufe nach Seidl und Neumann einten. Nach dem Schlusse der Götterdämmerung wurde Frau Reicher-Kindermann mit einem mächtigen Lorbeerkranz geehrt, und liess das Publikum mit Hervorrufen nicht eher nach bis die hochgefeierte Künstlerin noch einmal allein auf der Bühne erschien.

München. Seit vielen Jahren wurde während der Regentschaft des Prinzen Carneval in München nicht soviel concertirt als im heurigen Fasching. Als die bemerkenswerthesten Concerte sind das der Pianistin Frau Annette Essipoff und des italienischen Tenoristen Felice Mancio, sowie eine zum Zweck besonderer Ehrung eines verstorbenen Künstlers von dessen früheren Collegen und einigen Kunstnotabilitäten arrangirte Soirée hervorzuheben. Die beiden obengenannten Gäste fanden sehr viel Beifall, vornehmlich Frau Essipoff, die durch trefflichen Anschlag, ausgezeichnete Tonbildung namentlich in modernen Compositionen ein entzückendes Spiel entfaltet. Ganz besonders gefiel mir ihr Vortrag der Chopin'schen Werke: Nocturne, Impromptu, Andante und Polonaise in Esdur und finde ich es zu streng beurtheilt, wenn man über die Künstlerin liest, dass sie Chopin kühl vortrage. Deutlicher macht sich das Virtuosenthum in classischen Stücken bemerkbar, namentlich in Hinsicht auf Takt. Der Vortrag der Sonate appassionata von Beethoven entsprach nicht ganz den hier gegebenen Anforderungen, obwohl wieder im Einzelnen gewisse Nuancen zu Gehör kamen, die etwas Bestrickendes hatten. So wohl geordnete und in der Form vollkommene Tonsätze wie diese Sonate verlangen die genaueste Beobachtung aller für das Zeitmaass gegebenen Vorschriften und alle willkürlichen Rückungen sind von Uebel. Felice Mancio hat seiner ausgezeichneten Schule vollste Ehre gemacht; in unseren Tagen, da der Kunstgesang in Bezug auf Schulung so wesentliche Rückschritte macht, erscheint ein so durchaus gebildeter Sänger wie ein Phänomen. Mancio's Stimme ist schon in der Decadenz, aber dessenungeachtet bietet er Dank seiner trefflichen Schule ganz vorzügliche Leistungen. Ich muss mich begnügen nur die Componisten der von ihm vorgetragenen Stücke: Verdi, Scarlatti, Tosti, Donza, Gounod und Lassen anzuführen.

Im Jahre 1876 verstarb der anerkannt ausgezeichnete Violoncellist Hyppolit Müller, eine Zierde des Münchener Hoforchesters. Zur Zeit schmückt noch kein Denkmal seine Grabstätte und ging wohl die Anregung von seinem Schüler dem derzeitigen kgl. Hofkapellmeister Franz Fischer aus, ein Concert zu veranstalten dessen Erträgniss zur Herstellung eines Grabdenkmales bestimmt wurde. Das Concert fand am 23. Januar statt und bildeten die Veranstalter die musikalische Elite unserer Stadt, die ihr Bemühen durch ziemlich grosse Theilnahme seitens der Musikfreunde belohnt sahen. Die Ausführung des Programmes liess bei der hohen Künstlerschaft der Vortragenden nach dieser Richtung nichts zu wünschen übrig und bestand dasselbe aus Mozart's Klavier-Quartett in Gmoll, vier schottischen Liedern für Sopran (Frau Mathilde Wekerlin) von Beethoven und desselben Septett Op. 20.

Für eine der an der kgl. Musikschule üblichen Matinéen, welche am 22. Januar vor zahlreich geladenen Gästen stattfand, hat Hofkapellmeister Rheinberger für einen seiner Schüler von den fünfzehn Orgelcompositionen Mozart's drei Sätze zu einer Sonate zusammengestellt. Dieselben mit einer Begleitung von zwei Violinen und Bass dienten ehemals im Dom zu Salzburg als Einlagen beim Hochamt an Stelle des Graduale zwischen Epistel und Evangelium und sind im Original als Symphonien bezeichnet. Besonderer Erwähnung gebührt auch einem sehr originellen Klavier-Quartett von Alex. C. Mackenzie, das neben glücklicher Erfindung auch recht gute technische Durchführung des thematischen Stoffes aufweist und der vollsten Beachtung und weiterer Verbreitung werth zu halten ist.

Der Cantor und Organist der zweiten protestantischen Kirche Herr Georg Scherer führte mit Unterstützung der Damen Amalie Berr und Auguste Scherer (Alt und Sopran) in genannter Kirche am 15. Januar den 1. und 3. Satz aus der Hmoll-Sonate für Orgel und Violine und Präludium und Fuge für Orgel von Bach auf, ferner kam eine Arie aus der Matthäuspassion, eine Arie aus Händel's »Messias« der »Pilgerspruch« und eine Sonate für Orgel von Mendelssohn zum Vortrag.

Wilh. Freystätter.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Brüssel. Während die Tagespresse von dem Erfolge überströmt, den Suppé's »Boccaccio« im »Théâtre des Galeries St. Hubert« gefunden hat, giebt es aus den Concertsälen Genüsse ernsterer Art zu verzeichnen. So machte die Musik zu Gluck's »Armida«, welche im letzten Conservatoriumsconcert, für den Concertgebrauch eingerichtet, aufgeführt wurde, einen gewaltigen Eindruck und erregte den lebhaften Wunsch nach einer baldigen Wiederholung. Im 2. »Concert populaire« gelangte Berlioz' »Romeo und Julie« vollständig mit den Chören zu einer sehr wohlgelungenen Aufführung und hat soviel Beifall gefunden, dass eine zweite Aufführung sofort in Aussicht genommen wurde. Die unter H. Warnots' Direction stehende »Nouvelle Société de musique« veranstaltete am 2. Februar eine glänzende, vorzugsweise vom Elite-Publikum besuchte Soirée zum Besten der Ringtheatersammlungen, in welcher sich das Hauptinteresse den Vorträgen des Gastes Waldemar Meyer zuwandte. Der Leiter der »Société de Musique« Mertens bereitet Liszt's »Heilige Elisabeth« (mit französischer Textübersetzung) vor und das »Théâtre de la Monnaie« wird als letzte Novität dieser Saison »Jean de Nivelle« von Leo Delibes bringen.

Oldenburg. In der Concertprobe unserer Hofkapelle, am 3. d. M. wurde das Beethoven'sche Violinconcert gespielt

und der Solopart vom hiesigen Concertmeister Fr. Engel in einer so musterhaften, ja ergreifenden Weise vorgetragen, dass die Collegen mit Bewunderung seinem Spiele lauschten. Plötzlich wird Engel's Bogenstrich unsicher, er schwankt und stürzt todt nieder. Allgemeine tiefe Erschütterung ergriff die Umstehenden, es wurde sogleich nach einem Arzte gesandt, aber alle Belebungsversuche waren umsonst. Wir haben an Engel einen tüchtigen Künstler und liebenswürdigen Mann verloren. Az.

Eingesandte Concert-Programme.

Bartenstein in Ostpr. Am 8. Februar 3. Winterconcert. Ouverture zu Euryanthe (vierhändig) von Weber. — Septett, 1. und 2. Satz (vierhändig) und Romanze Gdur für Violine von Beethoven. — Airs hongrois für Violine von Ernst, Männerchöre von H. Hofmann, Hauptmann, Dürrner und Schwalm. — Lieder für Mezzosopran von Schumann, Taubert, Brahms und »Der Edelfalk«, Ballade von Löwe, vorgetragen von Fräul. Hedwig Arnsberg.

Basel. Am 4. Februar Concert des Gesangverein unter Volkland's Leitung und Mitwirkung der Damen Fillunger und Asmann, der Herren Ad. Weber, Friedländer und Zickendrath. Der 114. Psalm von Mendelssohn. — Frühlings-Fantasie für Soloquartett, Klavier und Orchester von Gade. — Neunte Symphonie von Beethoven.

Bonn. Am 30. Januar Heckmann's 5. Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Schwickerath aus Köln. Sämmtliche Compositionen von Schubert. Quartett-Satz Cmoll (Nachgelassenes Werk), Quartett Gdur (Op. 161), Variationen über »Der Tod und das Mädchen« aus dem Dmoll-Quartett (Op. posth.). — Quintett Cdur (Op. 163) mit 2 Celli.

Dresden. Am 31. Januar Opernabend im Kgl. Conservatorium der Musik. Ausführende die Damen Scholz, Born, Hoffmann, Bolte-Lewertoff und Mohring, die Herren Thomasczeck, Müller und Habel. Figaro (Scenen aus dem 3. Act). — Zauberflöte (Scenen aus dem 1. Act). — Tannhäuser (Scenen aus dem 3. Act). — Der Prophet (Scenen aus dem 3. Act). — Rienzi (Scene aus dem 3. Act). — Stradella (Scene aus dem 2. Act).

Dresden. Am 3. Februar Concert der Harmonie unter Mitwirkung des »Kärntner Quintett« von der Kaiserl. Hofoper in Wien, der Damen Franck und Link und des Herrn Hofconcertmeister Hohlfeld. Ouverture zur Zauberflöte von Mozart. — 1. Satz aus dem Violinconcert von Beethoven, Violinsoli von Raff-Lauterbach und Schumann-Joachim. — Concertstück von Schumann, Klaviersoli von Chopin und Rubinstein. — Vier- und fünfstimmige Gesänge von Jüngst, Engelsberg, Koschat und Kärntner Volksweisen. — Declamation.

Dresden. Am 4. Februar Concert des Kärntner Quintett, Herren Birnbaum, Bruckner, Kinsky, Koschat, Graf, K. K. Hof-Kapellsänger aus Wien unter Mitwirkung des Fräul. Valesca Franck. Schottisches Volkslied (4stimmig), arrangirt von Herbeck, Esthländische Volksweise (4stimmig), arrangirt von Jüngst. — Sonate (Edur) Op. 109 von Beethoven. — Lieder im Kärntner Volkston (5stimmig) von Koschat. — Meine Muttersprache (5stimmig) von Engelsberg. Klavier-Soli von Liszt und Chopin. — Kärntner Volkslieder.

Frankfurt a. M. Am 3. Februar 9. Museums-Concert unter C. Müller's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Malten aus Dresden und des Herrn Popper. Suite für Orchester, Op. 43 (Dmoll), von Tschaikowsky. (Zum ersten Male.) — Recitativ und Arie aus »Genoveva« von Schumann. — Sonate für Violoncell von Boccherini. — Lieder von Brahms, Franz und Mendelssohn. — Solostücke für Violoncell von Popper. Symphonie (Adur) von Mendelssohn.

Königsberg. Am 6. Februar 5. Börsenconcert unter Laudien's Leitung und Mitwirkung der Damen Berger und Schmolek, der Herren Goldberg, Köpke und Leinauer. »Israel in Egypten« von Händel ausgeführt durch die musikalische Academie.

Kopenhagen. Am 4. Februar 2. Concert des Musikverein unter Gade's Leitung. Nordische Suite für Orchester Nr. 5 (Adur) von Asg. Hamerik (zum ersten Mal). — »Ein Sommertag« für Solostimmen, Kinderchor und Orchester von Hartmann. — Musik zu »Rosamunde« von Schubert. — Chor und Duett aus dem Magnificat von Durante. — Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Leipzig. Am 5. Februar 3. Symphonieconcert der Kapelle des 107. Infanterie-Regiments unter Walther's Leitung und Mitwirkung des Herrn Friedrichs aus Weimar. Symphonie Adur von Mendelssohn. — Concert für Violoncell von Lindner. — Ouverture: »Leonore« Nr. 3 von Beethoven. — Adagio aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart. — Moment musical von Schubert. — Gesang der Rheintöchter aus der »Götterdämmerung« von Wagner.

Leipzig. Am 7. Februar 3. Symphonie-Concert der verstärkten Kapelle von Büchner. Ouverture zu »Torquato Tasso« von Schulz-Schwerin. — Concertstück für Cello von Goltermann. — Symphonie Dmoll von Schumann. — »Per aspera ad astra«, Heroische Ouverture von Wickede (unter Leitung des Componisten). — Fantasie für Trompete von Fr. Diethe. — Polnische Tanzweisen von Ph. Scharwenka.

Leipzig. Am 10. Februar Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Op. 18, Adur von Beethoven (Herren Dunn, Schulz, Beck und Novaček). — Arie aus Samson und Dalila von Saint-Saëns (Fräul. Kaiser). — Sonate mit Violine Fdur von Beethoven (Fräul. Wolfrum und Herr Lehmann). — Concert Cmoll 1. Satz von Beethoven, Cadenz von C. Reinecke (Herr Vollhardt). — In questa tomba von Beethoven und Siciliana von Pergolese (Fräul. Grempler). — Sonate Op. 2, Nr. 3 von Beethoven (Fräul. Blauhuth).

Magdeburg. Am 1. Februar 5. Harmonie-Concert unter Mitwirkung des Fräul. Brünicke und Herrn Hofconcertmeister Hohlfeld aus Darmstadt. Symphonie (Amoll) von Mendelssohn. — Arie aus »Odysseus«, von Bruch. — Concert für Violine von Beethoven. — Lieder aus dem »Trompeter von Säkkingen von H. Riedel. — Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Violinsoli von Raff-Lauterbach und Schumann-Joachim. — Ouverture zu »Euryanthe« von Weber.

Paris. Am 5. Februar 14. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung der Frau Panchioni und des Herrn Heymann. Symphonie (Cdur) von Mozart. — Klavierconcert (Esdur) von Beethoven, Marsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn-Liszt. — Symphonie-Ballet von Godard. — Fragmente aus »Tristan und Isolde« von Wagner. — Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven.

Paris. Am 5. Februar 15. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Ouverture zu »Phädra« von Massenet. — »Les Nubiennes«, Orchestersuite von Joncières. — Arie aus »Armida« von Gluck (Fräul. Battu). — »Danse macabre« von Saint-Saëns. — Fragmente aus »Rienzi« von Wagner.

Varel. Am 31. Januar Concert der Herren Concertmeister G. Eberhardt und Wolf und des Fräul. Schwiefert. Sonate Ddur für Klavier und Violine (1. Satz) von Beethoven, Klaviersoli von A. Eberhardt, Mendelssohn, Boccherini-Joseffy, Wolf und Liszt. — Concert für Violine (neu) von Svendsen; Violinsoli von Sauret, Ph. Scharwenka und Nachèz. — Scene der Elsa aus Lohengrin, Lieder von Lindblad, Mozart und Tschirch.

Wernigerode. Am 28. Januar Concert des Lehrergesangverein unter Mitwirkung des Symphoniedirector A. Schulz aus Braunschweig. Lieder und Gesänge von Liebau, Reinthaler, Kremser, Debois, Lange, Gade, Abt und Fischer. — »Prinzessin Ilse« von Schulz. — Violinsoli von Vieuxtemps und Spohr. — Symphonie (Gdur) von Haydn.

Wiesbaden. Am 27. Januar 11. Concert der Kurkapelle unter Lüstner's Leitung und Mitwirkung des Herrn P. Jensen aus Köln. Symphonie eroica von Beethoven. — Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — Siegfried-Idyll von Wagner. — Lieder von Graedener, Jensen und Fesca. — Ouverture zu »Demetrius« von Hiller.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 18. Februar Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Siehe, das ist Gottes Lamm«, Motette von B. Reichardt.
2) Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der achtstimmigen Dmoll-Messe von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 19. Februar Vormittag 1/2 9 Uhr:

Kyrie, Christe, Kyrie eleison aus der Adur-Messe von J. S. Bach.

— Professor Rappoldi wirkte im 2. Abonnementconcert des Concertvereins in Plauen allein und am 10. Februar in Reichenbach im Verein mit seiner Gattin, Frau Rappoldi-Kahrer im Concert des »Frohsinn« mit. Die uns über die Concerte vorliegenden Recensionen sprechen sich auf's Wärmste über die vorzüglichen Leistungen beider Künstler aus.

— Der frühere Kapellmeister des »Théâtre-Lyrique« — später in gleicher Eigenschaft am »Folies-Marigny« — zu Paris, Auguste l'Eveillé ist im Alter von 53 Jahren gestorben. L'Eveillé hat mehrere Operetten componirt und leitete in seinen letzten Lebensjahren die Concerte im »Folies-Rambuteau«.

— Nachdem »Francesca von Rimini« von H. Goetz in Schwerin mit Beifall aufgenommen wurde, soll die Oper demnächst auch in Hannover in Scene gehen.

— »L'Arte antica e moderna« heisst die neueste grosse Publikation von G. Ricordi in Mailand. Dieselbe enthält ausgewählte Pianofortewerke italienischer Tonsetzer vom 16. bis in unser Jahrhundert, beginnt mit dem Namen Frescobaldi und schliesst mit Golinelli ab.

— Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« soll für das Dresdener Hoftheater zur Aufführung angenommen sein.

— An einem in Manchester zum Zwecke der Förderung der Musikpflege in England abgehaltenen Meeting betheiligten sich nicht nur mehrere Prinzen des englischen Königshauses, sondern Prinz Leopold befürwortete auch in einer längeren, sehr beifällig aufgenommenen Rede, die Gründung eines vom Staate subventionirten nationalen Conservatoriums für Musik nach continentalem Muster. Der Herzog von Edinburgh, welcher den Vorsitz führte, Prinz Christian, die Bischöfe von York und Manchester unterstützten den Antrag.

— Am 20. Februar giebt das berühmte Künstler-Ehepaar Rappoldi unter Mitwirkung der russischen, jetzt in Leipzig lebenden, Sängerin Frau Müller-Swiatlowsky ein Concert mit interessantem Programme im Musiksaale Seitz in Leipzig.

— In Rom soll im kommenden April der 100jährige Todestag Metastasio's festlich begangen werden. Dem Comité, welches sich zu diesem Zwecke gebildet hat, gehören ausser Persönlichkeiten aus den höchsten Adelskreisen die Maestri Marchetti und Terziani und Professor Tomasini an.

— Der Concertgesellschaft in Barmen wurde aus der reichen Hinterlassenschaft eines dortselbst vor kurzem verstorbenen Fabrikanten, Ludwig Ringel eine Summe von 20,000 ℳ zugewiesen.

— Eine im Saale des Costanzi-Theaters abgehaltene Production der Zöglinge des Lyceums für Musik in Rom hat sehr beachtenswerthe Beweise für das Streben und die Thätigkeit dieses Institutes an den Tag gelegt.

— Hofkapellmeister Karl Schröder in Sondershausen, welcher vor Kurzem in einem Concert zum Besten der Altenburger Hofkapelle solistisch thätig war, wurde vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft in Anerkennung seiner ausgezeichneten künstlerischen Leistungen verliehen.

— Carl Rosa, der Impresario von Her Majesty's Theatre in London soll die Absicht haben in Paris, woselbst er vielfache Beziehungen hat — Rosa hat seine Studien am Pariser Conservatorium gemacht — Lorbeeren für seine englische Operngesellschaft zu suchen.

— In der Nacht vom 10. zum 11. Februar starb in Darmstadt der dortige Hofkapellmeister Gustav Schmidt; derselbe war früher längere Zeit Kapellmeister am Stadttheater in Leipzig.

— Auch die zweite Concertserie Rubinstein's in Paris hat so beispiellosen Erfolg gehabt dass, wie mitgetheilt wird, nun noch eine dritte Serie folgen soll. Für den 19. ds. Mts. ist von Pasdeloup ein Concert in Aussicht genommen, in welchem unter Rubinstein's Direction ausschliesslich Werke russischer Componisten zur Aufführung gelangen sollen.

— Im 5. Abonnementconcert der »Concordia« in Barmen wirkte der Cellist Adolph Fischer mit und erzielte mit Bruch's »Kol Nidrey« und Solovorträgen grossen Erfolg.

— »Music, a Review« ist der Titel einer neuen musikalischen Zeitschrift, welche seit Januar, von J. C. Freund herausgegeben, in New-York wöchentlich erscheint.

— Am 9. ds. Mts. starb in Dresden plötzlich der Hofopernsänger Joseph Erl.

— Am 5. Februar wurde im Hamburger Stadttheater Heinr. Hofmann's neue Oper »Wilhelm von Oranien« erstmalig aufgeführt.

— Der durch seine Vorträge über »Ton- und Stimmbildung« bekannte Gesanglehrer und Rhetoriker Engelhardt hat sich in Berlin niedergelassen mit der Absicht Unterricht zu ertheilen.

— Wie schon früher gemeldet, wird am 19. Februar in Brüssel das 50jährige Jubiläum des Conservatoriums für Musik gefeiert. Das Programm des Festconcertes wird ausschliesslich Werke von Musikern verzeichnen, welche sich um die Förderung des Institutes besondere Verdienste erworben haben, darunter in erster Reihe Fétis, De Beriot, Servais, Lemmens, Vieuxtemps u. a. m.

— Urspruch's Esdur-Symphonie wurde im Berliner Concerthause von der Bilse'schen Kapelle aufgeführt und hat grossen Beifall gefunden.

— Im 18. Gewandhausconcert in Leipzig am 23. Februar sollen Weber's Euryanthen-Ouverture und Lachner's neueste Suite (letztere erstmalig) zur Aufführung gelangen. Ausserdem werden Fräul. Pyk (Gesang) und Arno Hilf aus Moskau (Violine) solistisch mitwirken.

Redactions-Briefkasten.

R. M. in *D.* Wir hoffen Sie nun überzeugt zu haben.

Dr. L. in *E.* **Niemals!!**

Fräul. von S. in *W.* Es ist schwer, Adressen von Künstlern, die sich auf Reisen befinden, mitzutheilen; da dieselben meist schon wieder anderswo sind, wenn die Antwort ertheilt werden kann. Diesmal hoffen wir jedoch, dass den Nachgefragten ein Brief noch in Paris, Hôtel Helder antreffen wird. Freundlichen Gruss für Sie und G. H.

Prof. L. in *H.* Sie meinen wahrscheinlich den 1871 bei Leuckart (Leipzig) erschienenen »Offenen Brief an Eduard Hanslick« von Robert Franz.

Prof. K. in *K.* Es soll Ihnen demnächst Antwort auf Ihre Frage ertheilt werden.

Dr. J. B. in *N.* Nr. 60 des Fr. K. haben wir erhalten; ebenso Ihren Bericht. Letzterer kann aus verschiedenen Gründen erst in nächster Nummer beginnen, wir erbitten jedoch die Fortsetzung bald.

Inserate.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden,

unter dem Allerhöchsten Protectorate **Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen,** subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

beginnt am 11. April neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Klavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule;** 3) eine **Sologesangschule;** 4) eine **Opernschule;** 5) eine **Schauspielschule;** 6) ein Seminar für **Musik-Lehrer** und **Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Klavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector **A. Blassmann** (auch Partiturspiel), Professor **H. Döring,** Organist **E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole;** b) als obligatorisches Fach: Herren **Braunroth, Dittrich,** Fräul. **Franck,** Herren Organist **Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund;** für **Orgel:** Herren Organist **Janssen,** Hoforganist **Merkel;** für **Violine:** Herren Königl. Kammermusikus **Bähr** (auch Inspector der III. Abtheilung), Königl. Concertmeister Prof. **Rappoldi,** Königl. Kammermusikus **Wolfermann** (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren Königl. Kammervirtuos **Grützmacher,** Königl. Kammermusikus **Hüllweck, Lorenz;** für **Contrabass:** Herr Königl. Kammermusikus **Keyl;** für die **Blasinstrumente:** Königl. Kammermusiker Prof. **Fürstenau, Hiebendahl** (auch Ensemblespiel der Bläser), **Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser;** für **Theorie** (Harmonie, Contrapunkt, Composition): Herren **Braunroth, A. Förster** (auch Ensemblespiel), Königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. **Naumann** (Musikgeschichte), **Rischbieter,** Dr. **Wüllner** (auch Orchester); für **Chorgesang:** Herren **A. Förster,** Dr. **Wüllner;** für **Sologesang:** Herr **Bruchmann,** Frau **Falkenberg,** Herr **Hildach,** Frau **Hildach,** Herr **Krantz** (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren **Risse,** Hofopernsänger Prof. **Scharfe;** für **Bühnenübung der Opernschüler:** Herr Hofopernsänger **Eichberger;** für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler **Jaffé,** Oberregisseur **Marcks, Oden;** für **allgemeine Literaturgeschichte:** Herr Prof. Dr. **A. Stern;** für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister **Dietze,** Fechtmeister v. d. A. **Staberoh;** für **Sprachen:** Herr **Hähne;** für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr **Krantz** (auch Inspector der III. Abtheilung).

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 ℳ, für die Schauspielschule und das Seminar je 350 ℳ, für die Sologesangschule 400 ℳ, für die Opernschule 500 ℳ; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 ℳ, für zwei dergl. 216 ℳ.

Die **Statuten** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) sind durch die Institutsexpedition für 20 ₰, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 ₰ zu beziehen.

Diejenigen, welche am **11. April** in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis **11. April** bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 11. April Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director: Prof. Dr. **Wüllner,** K. Kapellmeister. **Der vollziehende Director:** **Friedrich Pudor,** K. Hofrath.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Fr. Liszt, Gesammelte Schriften.

Herausg. v. L. Ramann. **Bd. IV. Aus den Annalen des Fortschritts.** Concert- und kammermusikalische Essays. Pr. brosch. ℳ 6. Eleg. geb. ℳ 7. 50.

Bereits erschienen:

I. Fr. Chopin (übertragen v. La Mara). ℳ 6. — II. **Essays u. Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst.** ℳ 6. — III. **Dramaturgische Blätter:** 2 Abth. 1. **Essays über musikal. Bühnenwerke.** ℳ 4. 2. **Rich. Wagner.** ℳ 6. — (Eleg. geb. à ℳ 1. 50 mehr.)

Demnächst folgen: V. **Streifzüge.** VI. **Die Musik der Zigeuner.**

Grädener, Carl G. P.

Op. 9. Nr. 4. **Vöglein's Rath.**

Nr. 5. **Curiose Geschichte.**

Beide Lieder, welche auf dem Grädenerfest mit grossem Erfolge gesungen wurden, sind für hohe und tiefe Stimme erschienen. *Preis à 50 ₰.*

Verlag von **Fritz Schuberth,** Hamburg.

Neue Lieder von Robert Steuer.

Soeben erschienen in unterzeichnetem Verlag:

9 Lieder aus dem **Buch der Liebe**

von **Hermann Lingg**

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Robert Steuer.

Op. 34. Zwei Hefte à ℳ 3. —.

Früher erschienen von demselben Componisten:

5 Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Klavierbegleitung. Op. 32: 5 Nrn. à ℳ 1. —

werden auf directe Bestellung auch zur Ansicht mitgetheilt von der Verlagshandlung:

Wilhelm Schmid in **Nürnberg.**

Königl. Bayer. Hofmusikalienhandlung.

Das Damen-Vocal-Quartett

Anna Regan-Schimon,
1. Sopran,
Anna Lankow,
1. Alt,

Minna Bingenheimer,
2. Sopran,
Louise Pfeiffer van Beek,
2. Alt,

welches von Mitte Januar bis Ende April 1882 für Deutschland disponibel ist, hat mich mit dem alleinigen Arrangement seiner Concerte betraut. Concert-Institute und Musikdirectoren, welche auf dasselbe reflectiren, wollen mich dies ehestens wissen lassen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Montag, den 20. Februar 1882.
Abends 7 Uhr
im Musiksaale Seitz in Leipzig
(Weststrasse 33)

CONCERT

von Professor **E. Rappoldi** und Frau **Laura Rappoldi-Kahrer,** Königl. Sächs. Kammervirtuosin
unter gütiger Mitwirkung von
Frau **Alexandrine Müller-Swiatlowsky.**

Programm.

1. **Sonate,** D moll f. Violine u. Pianof. Op. 121. *Schumann.*
(Herr und Frau Rappoldi).
2. **Wolken.** Gedicht von Lermantoff. Für Contraalt.
(In russischer Sprache gesungen von Frau Müller-Swiatlowsky). *Dargomischski.*
3. **Sarabande und Tambourin** . . . . . *Leclair.*
(Herr und Frau Rappoldi).
4. **Sonate** für Pianoforte in A moll. Op. 143. . *Schubert.*
(Frau Rappoldi-Kahrer).
5. **Präludium und Fuge** in C dur für Violine allein.
(Herr Rappoldi). *J. S. Bach.*
6. **Zwei Lieder.**
a) »Aus meinen grossen Schmerzen« . . . . . *Franz.*
b) Sehnsucht, Op. 39 . . . . . *Schubert.*
(Frau Müller-Swiatlowsky).
7. **Zwei Stücke** für Violine und Pianoforte.
a) Im Winter . . . . . *Bott.*
b) L'abeille . . . . . *Schubert* (Dresden).
(Herr und Frau Rappoldi).
8. **Klaviersoli.**
a) Nocturne Es dur . . . . . *Field.*
b) »Warum« aus Op. 12 . . . . . *Schumann.*
c) Tarantelle . . . . . *Liszt.*
(Frau Rappoldi-Kahrer).

Begleitung der Gesangsvorträge: Herr *Dr. Fritz Stade.*

Nummerirte Plätze à 3 ℳ und **unnummerirte** à 2 ℳ sind in der Musikalienhandlung des Herrn **Lichtenberger,** Neumarkt Nr. 32 und bei **Robert Seitz,** Weststrasse Nr. 33, sowie Abends an der Casse zu haben.

Neueste Klaviercompositionen
von
M. Meyer-Olbersleben,

welcher sich durch seine feinen Klavierwerke in der Musikwelt rasch beliebt gemacht.

Op. 11. **Albumblätter** für kleine Leute, 1. Heft ℳ 1. 80. 2. Heft ℳ 2. 20.
Op. 13. **Silhouetten** ℳ 2. —.
Op. 15. **Murmelnder Bach** ℳ 1. 50.

Früher erschienen:
Op. 6. **Reiseerinnerungen,** 9 Klavier-Stücke ℳ 4. 50.
Op. 8. **2 Balladen** für Piano, I. II. à ℳ 1. 50.
Op. 9. **Ballade** für Piano, Gis moll ℳ 2. —.

Verlag von **F. Schuberth,** Hamburg.

Am 1. April eröffnet die Gesangs- und Opernschule von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: **Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen.**

Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne . . . . . ℳ 600. —
Der nur gesangliche Unterricht. ℳ 400. —
Gesangs-Elementarclassen . . . . ℳ 300. —
} jährlich.

Sprechstunde: von 4—5 Uhr.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.
Soeben erschien:

Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts

von Karl Urbach und Robert Wohlfahrt.
Preis brosch. 3 ℳ., Halbfranzbd. 4 ℳ.

Dieses Werk, welches im Anschluss an Karl Urbach's Preis-Klavierschule, welche bereits auf dem ganzen Erdballe verbreitet ist, erschien, wird vom Lektor und Universitätsmusikdirector Herrn Dr. *Herm. Langer,* Leipzig, und Herrn *R. Pulme,* Kgl. Musikdirector, Magdeburg, **als ein ganz vortreffliches Unterrichtswerk** empfohlen. Jede Buchhandlung liefert zur Ansicht.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 23. Februar 1882. Nr. 8.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Analysen Löwe'scher Balladen von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie, mitgetheilt von August Wellmer. — Kritische Besprechungen: Werke von Hermann Eichborn und Otto Wangemann. Von Emil Krause. — Berichte aus Bonn, Leipzig, Moskau und Nürnberg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Analysen
Löwe'scher Balladen
von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie,
mitgetheilt von
August Wellmer.

Vorbemerkung.

Nachfolgende Analysen einiger viel gesungenen Balladen des berühmten deutschen Balladenmeisters Carl Löwe sollen dazu dienen sowohl dem fertigen Sänger als auch dem Klavierspieler bei manchen schwierigen Fragen in der Auffassung und Wiedergabe derselben einen Anhalt zu geben. Wenn auch in der Begleitung fast immer die ganze Situation mit den überraschendsten Zügen und mit den feinsten Mitteln wiedergegeben ist, auch alle Einzelheiten auf wunderbare Weise sich zu einem schönen Ganzen darin gestalten, so dass die meisten Begleitungen sogar als Klavierstücke allein betrachtet ihre Wirkung nicht verfehlen würden, so kommt es beim Vortrage dieser Gesänge doch vor Allem darauf an, dass der Sänger, dem Löwe in seinen Werken keine geringen Aufgaben stellt, dieselben richtig erfasst, das zum Vortrag gewählte Werk geistig durchdringt und es im Sinne des Meisters reproducirt. »Möchten doch« — so sagt Marx sehr richtig über den Vortrag Löwe'scher Balladen — »alle Sänger, welche diese Compositionen vorzutragen unternehmen, sich entschliessen können jedem Anspruche, ihre Stimme, ihre Manier, wohl gar ihre Fertigkeit — kurz ihre Persönlichkeit geltend zu machen, zu entsagen und sich ganz unter den Einfluss des Componisten zu begeben. Möchten aber auch alle bedenken, dass die Noten ewig nur todte Zeichen sind und dass es des Sängers Sache ist, sie zu beleben, indem er durch Gefühl und Ueberlegung zu erfassen sucht, was der Componist gewollt hat«.

Wenn der Componist als Rhapsode durch Deutschland ging, so liebte er es dem Publikum zuweilen eine Analyse zu geben, ehe er eine Ballade sang. Dies wurde stets mit hohem Interesse aufgenommen und wenn es des verewigten Meisters Tochter unternommen hat seine Auffassung zu fixiren, so ist es in der Hoffnung geschehen, Manchem damit eine willkommene Gabe zu bieten.

Zum rechten Studium wollen diese Analysen mit den Noten in der Hand gelesen werden, da jedes Wort mit der Musik eng zusammenhängt. Möge die geehrte Verfasserin aber sich veranlasst fühlen, aus dem reichen Schatz des selbst Gehörten und Erlebten der musikalischen Gegenwart noch manche Gabe darzureichen! — A. W.

I.
Das Hochzeitlied von Göthe,
Ballade von C. Löwe.
Op. 20, Nr. 1.

Der Stoff zu diesem reizenden Gedichte ist einer Familiensage des gräflich Eulenburg'schen Hauses entnommen und wurde dem Dichter einst von einem Nachkommen der Eulenburg's bei Gelegenheit seiner Verheirathung unterbreitet mit der ergebenen Bitte, die Sage für diese Gelegenheit in Verse zu bringen. Durch das Hinzutreten der Löwe'schen Composition gestaltete sich das Göthe'sche Gedicht in erhöhtem Maasse zu ungewöhnlicher melodischer Balladenkraft, welche einem vollendeten dramatischen Vortrag — wie der Componist selbst ihn darbot — Gelegenheit giebt sich zu solcher Höhe aufzuschwingen, dass der Eindruck des Ganzen den Zuhörer unwillkürlich in den Wahn versetzen muss, als habe er den lieblichen sagenhaften Zauber selbst miterlebt.

Diese Wirkung ist in der Einleitung des Gedichtes insofern vorbereitet, als sämmtliche Zuhörer sich gleichsam wie geladene Gäste jenes Hochzeit feiernden gräflichen Nachkommens zu betrachten haben. Vereint mit ihrem Gastgeber lauschen sie dem Sänger, der ihnen die Zwerghochzeit und die Hochzeit des Ahnherrn vorträgt.

Im Tempo Eines, der lebhaft auf und ab schreitet, im heiteren, fröhlichen E dur beginnt der Sänger, während er der Stimme bei jeder schweren Silbe ihr volles Recht zukommen lässt, in erzählendem Tone:

»Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben«.

»Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus,
Das Heimische findest du schlimmer!
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.
Was wäre zu thun in der herbstlichen Nacht? —
So hab' ich doch manche noch schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle«.

Wohl lacht dem näher Schreitenden jetzt das grün umrankte, vom Mondlicht hell übergossene, heimathliche Schloss, in der Begleitung, entgegen, aber gleich dem Schatten einer darüber hinziehenden Wolke legt sich das eintretende E moll über das Herz des Ritters beim Anblick der verlassenen, fast zerstörten Räume. Die Bässe begleiten ihn auf seiner Wanderung durch das öde Schloss, bis er übermannt von Müdigkeit die Hoffnung auf etwas Besseres aufgiebt und sich auf ein verlassenes Strohlager wirft.

»Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte die raschle so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Bröselein hätte!
Doch siehe! da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelen-Licht,
Mit Rednergebärden und Sprechergewicht,
Zum Fuss des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen«.

»Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen,
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge, behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut.
Der Graf im Behagen des Traumes:
Bedienet euch immer des Raumes«!

Pianissimo, auf una corda, leitet ein Zwischenspiel den Einschlummernden leicht ins Reich der Träume hinüber, während geheimnissvoll und geschäftig, gleich dem Vordringen von Mäusen, wenn Alles still geworden ist, sich ein Geräusch erhebt, welches einer Erscheinung vorausgeht, die plötzlich beim Bette des Schläfers auftaucht.

Mit dem C dur verbreitet sich eine magische Beleuchtung um ein Figürchen, das in Sammt und Seide gekleidet, im Galahut und Degen, gestiefelt und gespornt, eine Leuchte in der Hand vor dem Schlossherrn die üblichen drei Complimente macht und keck und selbstbewusst ein Anliegen vorträgt.

Auf leichten 16teln des $^2/_4$ Taktes hält der Zwerg seine höchst glänzend ausgeschmückte Anrede.

»Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten;
Dann folget ein singendes, klingendes Chor
Possirlich kleiner Gestalten;
Und Wagen auf Wagen mit allem Geräth,
Dass einem so Hören als Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen«.

»Es rennet nun Alles in vollem Galopp
Und kürt sich im Saale sein Plätzchen;
Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt;
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber«.

In $^{12}/_{16}$, bei denen der Punkt fest und sicher Zaum und Ziegel ergreift, setzt sich, Anfangs sehr zurückhaltend im Tempo, ein wahrhaft zauberischer Zwerghochzeitszug mit Grandezza in Bewegung.

Selbst der Sänger kann sein Erstaunen kaum zurückhalten über den Glanz, der sich da vor seinen Augen entwickelt und ergreift die Gelegenheit, um mit den schönsten Tönen die Grazie der Braut und die Anmuth der Gäste zu schildern.

Mit wahrhaft ungeheuerlichem Umschwunge erhebt die Ballade das Haupt und entwickelt sich auf einem Walzer, wie er reizender wohl noch nie für so märchenhafte Gestalten niedergeschrieben worden ist, bis endlich der Geistertanz in vollen Schwung kommt und unaufhaltsam einherwogt.

»Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,
Von Bänken und Stühlen und Tischen,
Da will nun ein jeder am festlichen Mahl
Sich neben dem Liebchen erfrischen;
Sie tragen die Würste, die Schinken so klein,
Und Braten und Fisch und Geflügel herein,
Es kreiset beständig der köstliche Wein;
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt im Gesange«.

Die guten Speisen, der seltene Wein und besonders die $^9/_{16}$ erhöhen derartig die Feststimmung, dass selbst der Sänger in dem verworrenen Getöse in Gefahr kommt, sein eigen Wort nicht mehr zu verstehen und mit ihm die Zuhörer ganz hingerissen werden. Es ist die höchste Zeit, dass die jubelnde Schaar sich gleich verscheuchten Mäusen unter dem Bette davon macht.

»Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen.
Denn was er so artig im Kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoss er im Grossen.
Trompeten und klingender, singender Schall
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all'
Unzählige, selige Leute. —
So ging es und geht es noch heute«.

Der Traum des Grafen hat seine Bedeutung — er geht in Erfüllung. Auf dem prächtigen E dur gestaltet sich die Hochzeit des Ahnherrn. Mit stark erhobener Stimme versucht es der Sänger, den fürstlichen Pomp zu schildern, der dabei entfaltet wird. Aber schwerfällig hängen sich die reich bespannten Galawagen, die schwer verzierten, von Pagen getragenen Schleppen der Damen und die Stammbäume der edlen Ritter an sein Tempo. Nur langsam kann er vordringen und nur mit voller Stimme es versuchen, bei dem schmetternden Trompetenschall und klingendem Spiele gehört zu werden.

Das Ende aber ist der allbekannte, liebe, geläufige Märchenschluss der Grossmutter, mit dem sie seit undenklichen Zeiten alle ihre Erzählungen beendet, worauf die Enkelchen eilig mit der Bitte hervorkommen:

»Nun noch eine Geschichte«! —

Anmerk.: In einer sehr gediegenen und geistvollen Abhandlung über »Löwe'sche Balladen von Dr. Max Kunze in Nr. 35 bis 38 der Sonntagsbeilage zur Neuen Preuss. Zeitung, Berlin vom 29. August bis 19. September 1880, findet sich die Notiz, dass die Ballade neuerdings von einem jüngeren Künstler für Orchester bearbeitet sei. Dadurch würde die hoch charakteristische Begleitung und das Ganze noch mehr gewonnen haben. A. W.

(Schluss folgt).

Kritische Besprechungen.

Hermann Eichborn. Die Trompete in alter und neuer Zeit. Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel (IV und 118 Seiten) 1881.

Das genannte Werk giebt in klarer übersichtlicher Form eine Geschichte des Instrumentes, von der frühesten Zeit bis auf die Gegenwart. Diese höchst interessante Abhandlung umfasst, den ersten Theil des Werkes bildend, 64 Seiten. Die zweite, im Ganzen etwas knapper gehaltene Abtheilung enthält nicht minder Belehrendes über das Wesen und die Eigenschaften der Trompete, zunächst im Allgemeinen dann speciell über die einfache wie chromatische. Jedem, dem die Fabrikation einzelner Instrumente wie deren Anwendung von Interesse, wird die Arbeit des Herrn Eichborn ungemein werthvoll sein. Ist doch über die im Orchester so unentbehrlichen Blasinstrumente überhaupt ausserordentlich wenig wirklich Fachmännisches geschrieben, Klavier und Geige dagegen sind aufs Eingehendste von den verschiedenartigsten Gesichtspunkten aus behandelt. — Zur besonderen Empfehlung vorliegenden Werkes sei noch darauf hingewiesen, dass der erste Theil desselben »die Geschichte der Trompete« auch jedem Nichtkenner der näheren Bestandtheile des Instrumentes durch die leicht zugängliche, anregend geführte Abfassung von grossem Interesse sein wird.

Otto Wangemann. Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. Demmin, Verlagsbuchhandlung von A. Frantz (Vorwort und 548 Seiten mit Notenbeilagen) 1882.

Eine möglichst vollständige Geschichte dieser edelsten aller Gattungen der Vocalmusik wie sie hier gegeben, war ein lange gehegtes Bedürfniss, denn die besten diesen Gegenstand behandelnden Schriften, so Vorzügliches dieselben auch enthalten, konnten doch den wichtigen Gegenstand nicht erschöpfend nach allen Richtungen hin zur Veranschaulichung bringen. Auch vorliegendes Werk darf trotz seiner Vorzüge nur als ein Beitrag zur Geschichte des Oratoriums angesehen werden, wenngleich in demselben ein Zeitraum von Jahrhunderten durchlaufen wird; sein Werth besteht vornehmlich darin, dass die gestellte gewaltige Aufgabe in gedrängter Kürze in einer Weise durchgeführt wird die für die Beherrschung des Gegenstandes spricht. Das Buch zerfällt in 18 Kapitel denen eine kurze Einleitung vorangeht. Diese 18 Abtheilungen vertheilen sich in fünf Perioden wodurch eine vortrefflich formell klare Uebersicht des Ganzen gegeben. Die erste Periode ist dem Zeitraum bis zur Reformation gewidmet und enthält demzufolge die Vorläufer des Oratoriums. — Sodann folgt das Oratorium nach der Reformation bis Heinrich Schütz. Besonders dieser zweite inhaltreiche Abschnitt ist ausserordentlich belehrend, alle in diese Zeit fallenden einflussreichen Ereignisse werden eingehend berührt und dem Leser in fasslicher Form nahegelegt. — Die dritte Periode von Seite 156 bis 356 bringt eine Darstellung der Blüthezeit des Oratoriums von obengenanntem Meister bis zur Vollendung durch Händel, dessen umfassender Bedeutung begreiflicher Weise aufs Eingehendste gedacht wird. — Diesen wichtigsten Ereignissen gegenüber erfährt die vierte Periode »die Verflachung des Oratoriums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts« eine nur knapp gehaltene Erwähnung. Interessant in diesem von Emanuel Bach bis Morlachi gehenden Kapitel 13 ist das Verzeichniss der in Dresden und München in den Musiksammlungen enthaltenen Oratorien. — Die letzte (5.) Periode »Regeneration des Oratoriums«, beginnend mit Haydn und Mozart geht von Seite 398 bis 533, sodann folgen noch Anhang und Notenbeispiele.

Der Verfasser hat in diesem Werke ein reiches Material zusammengebracht; so wie er über die Vorgeschichte und weitere Entwickelung des Oratoriums aufs Gründlichste unterrichtet, beweist er auch die gleiche Kenntniss aller neuen und neuesten oratorischen Erscheinungen. Für die gründliche Beleuchtung gerade dieser jüngsten, hat er augenscheinlich von jedem der lebenden Componisten sich die nothwendigen Erkundigungen verschafft was durchaus zu billigen ist, denn nur so wurde es möglich, alle wichtigen Werke der Jetztzeit zu erwähnen und mehr oder weniger detaillirt zu besprechen. Die vielen Daten sind schätzenswerth, so weit sich ermitteln liess sind alle zuverlässig, überhaupt ist der gesammte Stoff mit Objectivität und warmer Begeisterung für das Vorzüglichste was auf dem Gebiete des Oratoriums geschaffen, abgefasst. Somit sei dem Werke aus aufrichtiger Ueberzeugung weitgehende Verbreitung gewünscht. Emil Krause.

Berichte.

Bonn. Das am 19. Januar unter der Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn von Wasielewski in der Beethovenhalle stattgehabte vierte Abonnementconcert wurde mit der Haydn'schen Symphonie D dur (Nr. 2 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) eröffnet. Mit Vergnügen haben wir den allbekannten Melodien des liebenswürdigen Meisters gelauscht, womit er die Herzen der Zuhörer zu treffen weiss. Besonders das tief empfundene originelle und doch so einfache Andante, welches ausgezeichnet gespielt wurde, rief den rauschendsten Beifall hervor, auch der erste und vierte Satz gelangen sehr gut, wogegen das Menuett etwas an Verschwommenheit litt. Der Symphonie folgte das zum ersten Male hier aufgeführte Offertorium: »venite populi« für zwei Chöre und Orchester von Mozart. Das geistreiche contrapunktische Werk bietet der Ausführung, besonders an der Stelle: »O hors cunctis beatior« nicht unerhebliche Schwierigkeiten, welche jedoch von dem gut eingeschulten Chore in lobenswerther Weise überwunden wurden. Demnächst bereitete uns Herr Xaver Scharwenka aus Berlin durch den Vortrag seines B moll-Klavierconcertes, welches schon vor einigen Jahren bei seinem Erscheinen einen sehr günstigen Eindruck hervorgerufen hatte, einen grossen Genuss. Von den drei Sätzen des Werkes scheinen uns die beiden ersten die bedeutenderen zu sein und besonders der zweite, allegro assai, in welchem ansprechende Melodien aus arabeskenartigen Umrahmungen hervortauchen, erreichte durchschlagenden Beifall. Der dritte Satz ist mehr darauf berechnet

den Virtuosen zur Geltung zu bringen, das Ganze zeigt uns aber deutlich den musikalischen Standpunkt, welchen Scharwenka als Künstler einnimmt. Obgleich Scharwenka einen kräftigen Anschlag besitzt, beherrscht er das Instrument doch noch viel mehr in der Wiedergabe getragener Stellen, während seine Virtuosität in perlenden, stets deutlichen Läufen zur Geltung gelangt. Nach dem Vortrage der beiden Liszt'schen Stücke: Ricordanza und Polonaise, ruhte der Beifall nicht eher, als bis Scharwenka zum Danke noch ein Stück gespielt hatte. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete die gut ausgeführte Schottische Ouverture von Gade, welcher das Schicksalslied von Brahms für Chor und Orchester folgte. Es ist schwer zu begreifen, wie sich Brahms an einen solchen Stoff, der ohne Steigerung des Affektes in das Chaos verläuft, hat wagen können. Trotz einiger Schönheiten stirbt die Musik schliesslich auch ab und lässt keinen erfreulichen Eindruck zurück. Den Schluss des Concertes bildete die glänzende, diesmal, vielleicht wegen zu schwacher Besetzung des Orchesters, etwas matt ausgefallene Ouverture zu Tell von Rossini.

In der dritten Abendunterhaltung des Heckmann'schen Quartettvereines (R. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte und Rich. Bellmann) wurden das Schumann'sche Streichquartett Op. 41 Nr. 2 Fdur, das Divertimento Esdur für Geige, Viola und Violoncell von Mozart und das Beethoven'sche Streichquartett Op. 135 Fdur meisterhaft gespielt. In der 4. Soirée hörten wir zum ersten Male die Reinecke'sche Fantasie Op. 160 für Piano und Geige, für dessen Wiedergabe das Heckmann'sche Ehepaar die vollste Anerkennung verdiente. Ziemlich eindruckslos verliefen das Herzogenberg'sche Streichquartett Op. 18, 1. Satz und der 2. Satz des Streichtrio Op. 27 Nr. 1, ferner die Sonate Op. 32 Adur für Piano und Geige von demselben Componisten, welche znm ersten Male hier aufgeführt wurden. Herzogenberg ist ein technisch tüchtig ausgebildeter Componist, dem es aber vor Allem an Ursprünglichkeit und Melodienreichthum gebricht. Dies zeigte sich besonders an dem Mittelsatze (Adagio) der Sonate, worin er nichts für das Gefühl bietet. Den Schluss bildete das herrliche Beethoven'sche Streichquartett Op. 18 Nr. 1 Fdur, dessen ausgezeichnete Vorführung den rauschendsten Beifall errang. In der fünften Soirée des Heckmann'schen Vereins haben wir aber einen Kunstgenuss gehabt, wie es lange der Fall nicht gewesen ist. Der Abend war Franz Schubert geweiht und brachte uns von ihm den Quartettsatz Cmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell, ein hinterlassenes Werk, das grosse Quartett Op. 161 Gdur, die Variationen über das Lied: »Der Tod und das Mädchen« und das grosse Quintett Op. 163 Cdur. Die Schubert'schen Meisterwerke schienen wunderbar auf die Spieler gewirkt und sie in Begeisterung versetzt zu haben, welche unmittelbar die Zuhörer mitergriff, so dass diese einen solchen wohlverdienten Beifall spendeten wie wir ihn bei keinem Quartette bisher gehört haben. Herr Heckmann als Violinist und Bellmann als Cellist leisteten, ohne den beiden anderen Mitwirkenden etwas von dem ihnen gebührenden Lobe zu nehmen, Unübertreffliches, der Beifall liess nach dem Finale des zweiten Stückes nicht eher nach, bis dass die vier Herren noch einmal vortraten und den Dank des Publikums entgegennahmen. Am 23. Januar gab die Pianistin Fräul. Flora Friedenthal hier ein Pianofortecoucert, worin sie die Beethoven'sche Sonate Op. 111 Cmoll, die Rubinstein'sche Barcarole, ein Allegro vivace von Scarlatti, eine Silas'sche Gavotte, eine Marzurka von Laszycki, Raff's Rigaudon, Chopin's Sonate Op. 35 Bmoll mit dem bekannten Trauermarsche und den Mendelssohn-Liszt'schen Hochzeitsmarsch mit Elfenreigen unter grossem Beifalle vortrug. Fräul. Friedenthal soll eine Schülerin von Nicolaus Rubinstein sein und ist jedenfalls eine Künstlerin, die es versteht das Publikum einen ganzen Abend hindurch durch ihre Vorträge zu fesseln. Mit einem kräftigen Anschlage verbindet sie eine tiefe Ausdrucksfähigkeit, die sie auch im leisesten *pp* nicht verlässt. Ihre Auffassung ist edel, nur im Trauermarsche hätten wir anstatt ihres Staccato lieber ein etwas mehr gebundenes Spiel gewünscht; die Läufe sind rein und perlend. So können wir wohl mit Recht behaupten, dass sie uns einen höchst genussreichen Abend bereitet hat. W. H.

Leipzig. Im Concert des Universitäts-Sängerverein der »Pauliner«, welches am 14. Februar im Saale des Gewandhauses stattfand, wurde zunächst Reinecke's schon bekanntes Werk »Hakon Jarl« für Soli, Männerchor und Orchester unter des Componisten Leitung aufgeführt. Als Solisten hörten wir Fräul. Schärnack, Hofopernsängerin aus Weimar, die Herren Kammersänger von Witt aus Schwerin und Concertsänger Dannenberg aus Hamburg. Fräul. Schärnack ist eine tüchtig geschulte Sängerin, deren im Ganzen gediegen zu nennende Leistung aber durch den schwerfälligen Gaumenklang von dem ihre Tongebung nicht frei ist, mehrfach beeinträchtigt wurde. Herrn von Witt's kräftig klangschöne Stimme könnte noch weit günstigeren Erfolg erzielen, wenn der Künstler darauf bedacht sein wollte, seine Vocale nicht allzubreit zu nehmen, wodurch der Ausdrucksweise häufig an Noblesse entzogen wird; dies abgerechnet war Herrn von Witt's Wiedergabe der Partien des Olaf und Bergthor eine treffliche. Herrn Dannenberg's Organ wäre, wie wir schon bei anderer Gelegenheit erwähnt, etwas mehr Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, seiner Vortragsweise grösseren Aufgaben gegenüber mehr belebende Wärme zu wünschen. Chor und Orchester (das Gewandhausorchester) waren gut, die Aufnahme des Werkes eine sehr beifällige. Sämmtliche Männerchöre die wir im zweiten Theil des Concertes hörten wurden vom Vereine erstmalig ausgeführt. Den Reigen eröffnete ein Chor mit Orchester »Dem Kaiser« von Bruch, glänzend und mitunter sehr klangschön, aber durch die durchweg massige Instrumentation recht monoton in der Gesammtwirkung. Darauf folgte der »Rheingauer Gruss« von Möhring, jener vielgenannte Preischor für den Gesangwettstreit deutscher Männergesangvereine zu Wiesbaden (28. August 1881), ein hübscher, wirkungsvoller Männerchor, aber sicher nicht durch Originalität der Erfindung die Berechtigung auf Preiskrönung mit sich bringend. Ein Lied im Volkston von Herrm. Zopff »Wenn du ein Herz gefunden« ist ansprechend in seiner Anspruchslosigkeit und hübsch gearbeitet, überschreitet aber in der sehr hohen Tonlage das Grenzgebiet der schönsten Klangwirkung eines Männerchores. Als bedeutendste Composition unter den zum Vortrag gebrachten Chören sind das stimmungsvoll feine Lied »Dornröschen« (aus der Sammlung »Aus deutschen Gauen«) von Rheinberger und vor allem das in Erfindung und Durcharbeitung prächtig gelungene Lied »Liebesschwur« (aus »Golias«. Ein Cyclus Studentenlieder aus dem Mittelalter) von Max Zenger zu bezeichnen. Letztgenanntes Lied musste auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden. Desgleichen gehört »Heimkehr«, Lied im Volkston von Gelbke, wenn es auch die Bezeichnung im Volkston nicht mit unbedingter Berechtigung trägt, zu den gediegeneren Compositionen seiner Gattung. »Last not least« aber können wir diesmal nicht sagen, denn der letzte Chor, »Trinklied« von Ignaz Lachner, stand als Composition in jeder Beziehung hinter sämmtlichen Chören zurück, die wir diesen Abend gehört hatten.

Ueber die Ausführung lässt sich nur Rühmliches sagen; sie war unter Langer's bewährter Leitung eine präcise und lebensvolle, eine sehr klangschöne und gut nuancirte, damit aber doch Etwas getadelt sei, wollen wir nicht zu erwähnen versäumen, dass bei mehreren Chören der erste Einsatz nicht unerhebliche Intonationsschwankungen aufwies.

Zwischen Nr. 4 und 5 der Chöre wurde Volkmann's mit Ausnahme des letzten Satzes so überaus, anmuthige, reizende Serenade (Fdur) für Streichinstrumente von dem betreffenden Theil unseres Gewandhausorchesters in wohlgelungenster Weise ausgeführt.

Am gleichen Tage fand das 8. Abonnementconcert der »Euterpe« statt und gelangten darin zur Aufführung: Ouverture pastorale von Emil Hartmann (Manuscript, unter Leitung des

Componisten). — Arie aus »Euryanthe« von Weber und Lieder für Tenor von Grammann, Liszt und Schumann (Herr Karl Dierich). — Concert (Nr. 8 Dmoll) von Rubinstein und Solostücke von Raff, Chopin und Erdmannsdörfer (Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner). — Symphonie Ddur (neu, zum ersten Male) von Anton Dvořák.

Das 17. Gewandhausconcert am 16. Februar brachte uns zwischen zwei Orchesterwerken, Ouverture Op. 115 von Beethoven und Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Vorträge der Herren Dr. Krückl aus Hamburg und Alfred Reisenauer aus Königsberg. Der Wunsch, den wir in unserem Referat über das 14. Gewandhausconcert ausgesprochen haben, Herrn Dr. Krückl hier bald wieder zu begegnen, hat sich somit schon nach wenigen Wochen erfüllt, und gehört es wohl zu den grössten Seltenheiten, dass man zu den Gewandhausconcerten einen Künstler so schnell nach seinem Auftreten wieder holt, ein Erfolg, auf den Krückl wahrhaftig stolz sein darf. Wir können alles, was wir in unserer früheren Besprechung in Anerkennung und Würdigung seiner herrlichen und zu seltener Vollendung ausgebildeten Künstlereigenschaften gesagt haben, heute nur voll und freudig bestätigen. Krückl entflammte die Hörer durch den prächtigen Vortrag der überaus günstig gewählten Arie »O del mio dolce ardor« von Gluck zu warmer Begeisterung, die sich auch nach den Liedern »Nachtstück« von Schubert, »Abendreihn« von Grädener und »Fluthenreicher Ebro« von Schumann in so lebhaften Beifallskundgebungen aussprach, dass sich der Sänger zu einer Zugabe — einem uns unbekannten, nicht bedeutenden Liede — veranlasst sah. Konnten wir uns hier an Kunstleistungen erbauen, die durch die souveraine Beherrschung des Materials wie des geistig zu verarbeitenden Stoffes höchste Befriedigung gewähren, so liessen dagegen die Leistungen des anderen Gastes Herrn Reisenauer Vieles, in seiner ersten Vortragsnummer, dem wunderbar grossartigen Esdur-Concert von Beethoven, fast Alles zu wünschen übrig; Reisenauer ist nach keiner Richtung hin reif genug, das Beethoven'sche Concert, die Perle unter allen Klavierconcerten, im Gewandhause zu spielen. Abgesehen von der geistigen Beherrschung des Stoffes, fehlt es auch vielfach noch an der Beherrschung des technischen Apparates, wie an der gehörigen Ruhe, solch ein grossartiges Kunstwerk in ungetrübter Klarheit in die Erscheinung zu rufen; ein nicht genügend freies Handgelenk ist der Grund, warum in Reisenauer's Spiel die Kraftstellen starr und klanglos bleiben, ein häufiges Ueberstürzen der Passagen ,liess dieselben holperig erscheinen und hatte mehr oder minder fühlbare Schwankungen des Ensembles im Gefolge. Leider war auch der benutzte Blüthner-Flügel kein klangschönes Instrument und störte ganz besonders durch mangelhafte Stimmung; es ist doch wohl das Geringste, was man verlangen kann, dass der Flügel zunächst rein gestimmt ist, und dafür sollte die Direction Sorge tragen. In den kleineren Formen des Schumann'schen »Carneval« traten die vorerwähnten Mängel in der Spielweise des Herrn Reisenauer nicht in dem Grade in den Vordergrund, wie im Beethovenschen Concert, und hat er wohl aus diesem Grunde mit dem Vortrage der reizvollen Composition reicheren Beifall geerntet.

Beethoven's Ouverture war im Ganzen frisch belebt und glanzvoll, wenn wir sie auch im Einzelnen schon feiner ausgearbeitet gehört haben. Von Mendelssohn's prächtiger, durchsichtig feiner Amoll-Symphonie gebührt der Ausführung des reizenden 2. Satzes volles Lob, während im dritten die Tonbilder nicht zu durchweg klarer Darstellung gelangten.

Die sechste Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 18. Februar wurde von den Herren Eibenschütz, Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder ausgeführt. Das Programm führte von dem träumerisch duftigen, fein poetischen Streichquartett Amoll, Op. 29 von Schubert zu Brahms' grossartig entworfenem Klavierquintett Fmoll, Op. 34 über, welches durch noble Gedanken und meist sehr klare Durcharbeitung, die nur vereinzelte male sich in Verschwommenheit auflöst, in allen Sätzen interessirt und mit mächtigen Klangwirkungen ausgestattet ist und schloss mit Beethoven's gewaltigem Streichquartett Bdur, Op. 130, welches, wie alle der letzten Schaffensperiode angehörenden Werke des Meisters aus erdentrückten Sphären die ureigene Sprache seines Genius verkündet und in den ernsten wie in den heiteren Sätzen gleich grossartig bleibt, besonders aber in der herrlichen Cavatine einen tiefergreifenden Eindruck macht.

Die Ausführung der drei Werke war eine charakteristisch feine und edel durchgeistigte, wenn auch die Tonreinheit nicht durchweg als eine absolute bezeichnet werden kann und im Brahms' Quintett der Klavierpart stellenweise zu massig in den Vordergrund trat. Glanzpunkte der Reproduction aber waren der erste Satz von Schubert, die beiden mittleren Sätze von Brahms und die Cavatine im Beethoven'schen Quartett.

Moskau, den 21. Januar 1882. Ueber die im Monat Januar stattgefundenen Concert-Aufführungen kann ich Ihnen folgendes berichten:

Als hochwillkommenen Gast begrüssten wir in zwei Concerten der russisch-musikalischen Gesellschaft Joseph Joachim. Derselbe spielte das Brahms'sche und das Beethoven'sche Concert, Adagio aus dem Concert von Viotti, die Romanze aus seinem eigenen Concert in ungarischer Weise, Barcarole von Spohr und die neuesten ungarischen Tänze von Brahms-Joachim. Wie Joachim spielte, darüber brauche ich keine Worte zu verlieren, ich habe Ihnen nur zu sagen dass er auch hier wie allerorts als »König der Geiger« anerkannt und gefeiert ward und dass das, den grossen Saal der Adelsversammlung bis auf den letzten Platz füllende Publikum es an den allerstürmischsten Ovationen nicht fehlen liess, die ihren Höhepunkt nach dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes erreichten.

An Orchester-Sachen hörten wir an diesen beiden Abenden Beethoven's Ouverture zu Coriolan, Glinka's Fantasie über spanische Motive, Divertissement Op. 54 von Schubert, von Liszt und Erdmannsdörfer instrumentirt, ferner die Ouverture »les francs Juges« von Berlioz, Serenade für Streichinstrumente von Tschaikoffsky und die Symphonie Nr. 2 Cdur von Schumann. Die Leistungen des Herrn Bonewitz der als Begleiter mit Joachim reist übergehe ich am Besten mit Stillschweigen.

Das 8. Concert brachte uns Rubinstein's symphonisches Poem »Iwan der Grausame«, ein Liszt'sches Concert für Piano von Herrn Galli recht brillant vorgetragen, das Schicksalslied von Brahms und die Raff'sche Wald-Symphonie.

Das 9. Concert begann mit Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven, in noch nicht dagewesen vollendeter Ausführung, ferner das Concert von Paganini von Herrn Hilf mit grosser Bravour gespielt, eine Arie aus der Oper »Walkul der Schmied« von Tschaikoffsky, gesungen von Fräul. Klimentowa und als Schlussnummer die fantastische Symphonie von Berlioz.

Herr Kapellmeister Erdmannsdörfer den die Direction für diese vier Concerte gewonnen hatte, hat wahre Triumphe gefeiert. Derselbe hat auch geradezu erstaunliches geleistet und durch seine Energie, sein Feuer und seine künstlerische, bis in die kleinsten Details gehende Auffassung unser Orchester in dieser kurzen Zeit vollständig umgewandelt. Schon gleich in dem ersten von ihm dirigirten Concert überraschte uns die äusserst schwungvolle Wiedergabe der Glinka'schen Fantasie, nicht minder gelang das Schubert'sche Divertissement im 2. Concert und die Leonoren-Ouverture war wie schon gesagt eine Musterleistung. Nach der Symphonie von Berlioz brach ein solcher Beifallsjubel aus, dass sich Herr Erdmannsdörfer wohl zehnmal vor dem entzückten und dankbaren Publikum zeigen musste.

Hieran kann ich auch gleich die Mittheilung knüpfen dass die Direction Herrn Erdmannsdörfer für den nächsten Winter und zwar für alle Concerte engagirt hat.

Das letzte diesjährige Concert der russisch-musikalischen Gesellschaft wird Herr Carl Davidoff aus Petersburg dirigiren.

Nürnberg, Februar. Wenn auch die musikalische Saison noch nicht zu Ende ist, will ich Ihnen, geehrter Herr Redacteur, doch jetzt schon über das musikalische Leben und Treiben in unserer alten Noris, soweit es sich vor der Oeffentlichkeit abspielte, einige Nachrichten geben. Quantitativ, d. h. der Zahl der Concerte nach, war es nicht sehr gross, aber die Qualität derselben machte die Saison zu einer äusserst genussreichen. Auch diesmal will ich die chronologische Reihenfolge einhalten und nur der Vollständigkeit halber noch einmal das Concert erwähnen, welches der Singverein nach seiner Rückkehr vom Sängerwettstreit in Wiesbaden im grossen Rathhaussaale gab und über das ich schon ausführlich berichtet. Bald nach demselben stattete, wie schon vor einigen Jahren, der in grossem Renommée stehende Salzunger Kirchenchor uns einen Besuch ab, und gab am 30. September in unserer herrlichen Lorenzer-Kirche ein viel besuchtes geistliches Concert. Zwar ist das Stimmmaterial dieses der Pflege der kirchlichen Tonkunst gewidmeten Vereines kein sehr vorzügliches, abgesehen von den frischen Knabenstimmen, die besonders im Alt eine sehr hübsche Fülle und Rundung besitzen, während in den Männerstimmen der junge Nachwuchs zu fehlen scheint. Der Vortrag liess jedoch nichts zu wünschen übrig; die Aussprache ist sehr deutlich, wenn auch nicht dialectfrei, die Einsätze sicher; die Reinheit der Intonation aber vermisste ich nicht selten. Alle Nummern des reichhaltigen Programmes zu berühren, möge man mir erlassen; von ergreifender Wirkung waren besonders das »Lux aeterna« von Jomelli, eine 5stimmige Motette von J. M. Bach, »Das Blut Jesu Christi« und ein russischer Vesperchor von Bortniansky; auch einen dreistimmigen Knabenchor »Gottvertrauen«, componirt vom verdienstvollen Gründer und Director des Vereines, Herrn Lehrer Müller will ich noch hervorheben. Seine technische Kunstfertigkeit zeigte der Chor besonders in der Fuge »Exultate Deo« von Scarlatti und dem 8stimmigen 43. Psalm von Mendelssohn, der mit seinem erhabenen Schlusse auch einen würdigen Schluss des Concertes machte und sicher die beste Leistung des Chores war.

Das nächste Concert wurde von dem renommirten jugendlichen Violinspieler M. Dengremont in Verbindung mit dem Pianisten G. Leitert aus Brüssel Anfangs October gegeben. Dengremont's Spiel zeigte in der Technik gerade keine nennenswerthen Fortschritte gegen sein Spiel von vor zwei Jahren; die Fülle des Tones jedoch, und die Durchgeistigung des Vortrages haben unstreitig gewonnen; was er besonders durch den seelenvollen Gesang eines Nocturne von Chopin-Sarasate documentirte; ferner spielte er die Leonard'schen Variationen über ein Thema von Corelli, die Ddur-Polonaise von Wieniawski und eine Legende von demselben Componisten mit viel Bravour, ohne jedoch einen ähnlichen Enthusiasmus hervorzurufen, wie in seinen früheren Concerten. Leitert rechtfertigt in jeder Weise den ihm vorausgegangenen Ruf eines gewiegten Spielers. Sein Vortrag war fast durchweg technisch vollendet, die Cantilene besonders in der Raff'schen Romanze, eine vorzügliche. Ausser in dieser zeigte er seine Fertigkeit im Andante spianato und Polonaise von Chopin, der Tarantella aus »Die Stumme« von Auber-Liszt, einer ungarischen Rhapsodie von Liszt und einem musikalisch nicht besonders werthvollen Salonstücke »Les courriers« von Ritter. Von fremden Künstlern hörten wir Herrn Tivadar Nachèz. Ein Schüler Joachim's und Leonard's entlockt er seinem Instrumente, einer prachtvollen Guarnerio-Geige, einen grossen und markigen, dabei doch weichen und einschmeichelnden Ton. Seine Octaven- und Sextengänge, Flageolet und die anderen technischen Künste liessen nichts zu wünschen übrig, wie er in dem Fis moll-Concerte von Ernst sattsam documentiren konnte. Unter den anderen Vorträgen möchte ich namentlich die Träumerei von Schumann hervorheben, welche in der ruhigen Cantilene einen reizenden Gegensatz zu den lebhaften Arpeggien des Bach'schen Edur-Präludiums und der Gmoll-Fuge desselben Componisten bot. Auch seine Zigeunertänze mit ihrem charakteristischen Gepräge erfreuten sich lebhaftesten Beifalls. Als würdiger Partner stand ihm der hier wohlbekannte Pianist, Herr B. Kellermann zur Seite. Sein Vortrag der Dmoll-Sonate Op. 31 von Beethoven, der 14. Rhapsodie von Liszt, sowie eines Nocturne und einer Ballade von Chopin und einer Polonaise von Liszt kann, sowohl was Deutlichkeit und Correctheit, sowie Tiefe der Empfindungen anlangt, vollendet genannt werden. Ausserdem lernten die Hörer noch eine hoffnungsvolle Schülerin der einst berühmten Münchener Sängerin Frau von Mangstl-Hetzenecker kennen. Fräul. Reuter ist im Besitze einer voluminösen, wohlklingenden Stimme und liess ihre Schule, Deutlichkeit des Textes u. s. w. in der grossen Arie aus Catharina Cornaro von Lachner und einigen Liedern der Sängerin eine schöne Zukunft voraussagen. Die Begleitung sämmtlicher Nummern führte Herr Kellermann mit gewohnter Accuratesse und Feinheit aus. In diesem Concerte wurde zum ersten male ein Concertflügel von Seitz, ein herrliches Instrument, benutzt. Der enthusiastische Beifall, den Herr Nachèz fand, veranlasste ihn zu einem zweiten mit Herrn Kellermann und Frau Basta (vom Münchener Hoftheater) Anfang Januar gegebenen Concerte, in welchem er mit dem Gmoll-Concert von M. Bruch, der Ciaconna von Bach, Träumerei von Schumann, einer ungarischen Rhapsodie eigener Composition, des Nocturne Op. 27 II von Chopin-Wilhelmy, einem Adagio von Sachs und einem 3. Zigeunertanze eigener Composition sich neue Lorbeeren erntete. Herr Kellermann entsprach mit dem Vortrage der leidenschaftlichen Fmoll-Sonate von Beethoven allen Ansprüchen und zeigte seine geistige und technische Virtuosität besonders in einem Nocturne von Chopin und der Fdur-Novellette von Schumann, während in dem Spinnerlied von Wagner-Liszt die technisch-virtuose Seite überwog. Frau Basta, begabt mit einer vortrefflichen Stimme, die in allen Lagen höchst gleichmässig ausgebildet ist und schönste Klangfarbe hat, trug die Susannen-Arie aus Figaro mit viel Erfolg, wenn auch etwas manierirt vor, während sie in den folgenden Liedern (Murmelndes Lüftchen von Jensen, Keine Sorg um den Weg von Raff und La Foletta von Marchesi) mehr Natürlichkeit und feinfühlenden Vortrag obwalten liess.

Im Concert der Stadt- und Kirchenkapelle, unterstützt vom Theaterorchester und den activen Mitgliedern des Privatmusikvereines trat zum erstenmale in Nürnberg eine Frau Bridgeman auf, welche sich vor kurzem als Gesanglehrerin hier niedergelassen. Die Dame, früher am Drurylane-Theater engagirt, lieferte den Beweis, dass sie zu singen versteht; ihr Ansatz, die Bildung und Entwickelung des Tones besonders in der Mitte und Tiefe, die Coloraturen, Triller und sonstige Verzierungen sind einer Gesanglehrerin würdig. Ihre Stimme ist jedoch über die Blüthezeit hinaus und in der Höhe scharf und spitz, zum Detoniren nach oben geneigt; in den mittleren Registern finden sich noch ganz hübsche Klänge. Die Arie der Vitellia aus Titus erfreute sich sehr guter Wiedergabe, wie auch die Lieder »Frühling und Liebe« von Blumner, das melancholische »Im Herbste« von Franz und der feinduftige, innige »Meermaids Song« von Haydn, welchen, soviel mir bekannt wurde, die Sängerin wieder auf deutsche Concertprogramme brachte. Ein lieber, hier immer gern gesehener Gast, Herr Concertmeister Lauterbach von Dresden wirkte, ohne mit den auch ihm geläufigen Virtuosenkünsten zu prangen, namentlich wieder durch sein seelenvolles, dem Herzen entströmendes Spiel begeisternd und erwärmend auf die Hörer. Das Violinconcert von J. Brüll gab ihm, sowie dem Orchester, welches das schwere Werk mit nur einer Probe bemeisterte, hinreichend Gelegenheit, seine Tüchtigkeit zu zeigen. Nach dem jubelnden Applause, der dem Andante und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert folgte, gab Herr Lauterbach noch die Raff'sche Ddur-Serenade zu. Der treffliche Vortrag von Haydn's Ddur-Symphonie,

und der Volkmann'schen Festouverture von Seite des Orchesters unter Bayerlein's umsichtiger Leitung vervollständigten in entsprechender Weise das schöne Programm.

Der Brand des Wiener Ringtheaters gab, wie in vielen anderen Städten, auch hier Veranlassung zu einem Concerte, welches auf Initiative des Singvereins von diesem in Gemeinschaft mit dem Männergesangvereine und der Theaterdirection im Stadttheater abgehalten wurde. Das allzureiche Programm desselben anzuführen wolle man mir erlassen; bemerken will ich nur, dass jeder der zahlreichen Mitwirkenden sein Bestes gab; besonders waren die von einem Männerchore von etwa 180 Sängern vorgetragenen Nummern, namentlich die altniederländischen Volkslieder von Kremser und das Wächterlied von Gernsheim von ergreifender Wirkung. Nicht minder vorzüglich war der Vortrag der Ouverturen »Hochland« von Gade und »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. Von Kammermusik war vertreten »Kaiservariationen« von Haydn und Sextett Op. 81b, von Beethoven. Die Solonummern hatten die Damen Schöller und Hellmer und die Herren Grienauer, Milertz, Rix und von Sigelli, sämmtlich von der hiesigen Oper, übernommen und mit bestem Erfolg ausgeführt.

Der Privatmusikverein, in dem die Pflege des feineren Orchesterspieles fast allein zu Hause ist, gab auch dieses Jahr seine gewohnten Concerte und bot unter der Leitung Bayerlein's der sich um die Einübung und Ausführung schon viele Verdienste erworben hat, sehr schöne Leistungen. Im ersten derselben brachte das Orchester C. Ph. E. Bach's prächtige Ddur-Symphonie und die Oberon-Ouverture mit grosser Exactheit und Wärme. Fräul. J. Hahn aus Frankfurt a. M. erfreute in einer Arie aus Ezio von Händel sowie in Liedern von Cl. Schumann, Rubinstein und Brahms durch ihren seelenvollen Vortrag und den reinen sonoren Klang ihrer Stimme. Herrn Marsick aus Paris wurde für den Vortrag des Dmoll-Concertes für Violine von Vieuxtemps, sowie der Danse hongroise von Sarasate und eines Adagio und Scherzando eigener Composition ungetheilter Beifall zu Theil. Die Sicherheit der Bogenführung bei den schwierigsten Cadenzen, die Reinheit und Fülle des Tones in allen Schattirungen, die Innigkeit des Vortrages erregten allgemeine Bewunderung.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Am 10. Februar hielt der Liederkranz ein Concert unter Leitung seines Dirigenten Martin Müller ab und kamen dabei meist Werke deutscher Componisten zum Vortrage. An der Ausführung des reichhaltigen Programmes betheiligten sich die Damen Ley, Pitt, Frickenhaus, Elliot und Friedländer, sowie die Herren Deichmann, Ernsthausen und Leu.

In St. James's Hall brachte das Sonnabends-Concert (11. Februar) Quartett Op. 18 Nr. 6 und Sonate für Pianoforte und Cello Op. 69 von Beethoven, Schubert's Sonate Op. 42 und die Liebesliederwalzer (Op. 52) von Brahms. Ausführende waren Fräul. Friedländer und Frau Fassett, die Herren Shakespeare und Pyatt (Gesang) Fräul. Zimmermann und Herr Zerbini (Pianoforte), die Herren Holländer, Ries, Zerbini und Piatti (Streichinstrumente). Im Montagsconcert (13. Februar) spielte Mary Krebs Präludium und Fuge von Bach, mit Lazarus und Piatti Beethoven's Trio Op. 11, ausserdem obengenannte Herren Mozart's Adur-Quintett. Den gesanglichen Theil hatte Herr Abercrombie übernommen.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 7. Februar 5. Concert des Instrumentalverein unter Mitwirkung des Herrn R. Heckmann aus Köln. Ouverture »Nordische Heerfahrt« von Hartmann. — Concert für Violine (Dmoll) von Gade. — Ouverture zu Lodoiska von Cherubini. — Romanze für Violine und Orchester von Bruch, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. — Symphonie (Amoll) von Mendelssohn.

Amsterdam. Am 10. Februar Vocalconcert unter Leitung des Herrn Kwast. Für Tenor-Solo: Arie aus »Elias« von Mendelssohn, Gesänge von Verhulst, Haydn und Beethoven. — Für Sopran-Solo und Chor: Compositionen von Dan. de Lange und Mendelssohn. — Für Frauenchor: Lieder von Kwast und Lachner. — »Christnacht« für Soli und Chor von Hiller.

Amsterdam. Am 11. Februar Concert des Verein »Musis sacrum« unter von der Finck's Leitung. Ausführende die Damen Portielje, von der Finck, Hanrath, van West, die Herren Neijenhoff und Thole. Sonate für Klavier und Violine Nr. 2 von Gade. — Duett aus dem 95. Psalm von Mendelssohn, Arie aus »Der Wildschütz« von Lortzing. — Klaviersoli von Chopin, Bach und Rubinstein. — Violinsoli von Spohr und Bach. — Der »Feenschleier« für Soli, Chor und obligates Klavier von Heinze (unter des Componisten Leitung).

Basel. Am 12. Februar 8. Abonnementconcert der »Allgemeinen Musikgesellschaft« unter Mitwirkung des Fräul. Asmann aus Berlin. Ouverture »Hebriden« von Mendelssohn. — Arie aus »Titus« von Mozart. — Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Schubert. — Lieder von Franz, Schumann und Hartmann. — Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Bonn. Am 9. Februar 3. Soirée für Kammermusik des Kölner Quartettverein. Ausführende die Herren de Lange, Holländer, Japha, Jensen und Ebert. Streichquartette Bdur Nr. 3 (Op. 67) von Brahms und Gdur (Op. 17, Nr. 5) von Haydn. — Sonate Fmoll (Op. 57) von Beethoven.

Breslau. Am 2. Februar Concert von Aglaja Orgéni, Rich. Sahla und Dr. Kienzl unter Mitwirkung des Herrn Hayer (Cellist). Klaviertrio Op. 13 von Kienzl. — Violinconcert von Paganini, Ciaconna für Violine von Vitali. — Arien von Mozart und Bellini, Lieder von Kienzl. — Zwei Menuette (Klavier) von Haydn.

Breslau. Am 14. Februar 9. Abonnementconcert des Orchesterverein unter B. Scholz' Leitung und Mitwirkung des Herrn Franz Rummel. Symphonie Ddur von Haydn. — Klavier-Concert Esdur von Beethoven. — »Kamarinskaja«, Fantasie für Orchester von Glinka. — Solostücke für Klavier von Chopin. — Ouverture zu »Oberon« von Weber.

Brüssel. Am 10. Februar Concert des »Cercle artistique et littéraire« unter Mitwirkung der Herren Ad. Fischer und L. Breitner. Sonate Op. 38 von Brahms. — Cellosoli von Widor und Fischer. — Klaviersoli von Kirnberger, Chopin, Rubinstein und Breitner. — Sonate Op. 102 Nr. 2 von Beethoven, Berceuse und Tarantelle von Napravnick (für Klavier und Cello).

Dresden. Am 6. Februar Concert von Aglaja Orgéni, Rich. Sahla und Dr. Wilh. Kienzl unter Mitwirkung des Cellisten Herrn C. Stenz. Klaviertrio Op. 13 von Kienzl, Klaviersoli von Mozart und Haydn. — Violinconcert (Ddur) von Paganini, Ciaconna von Vitali. — Gesangsoli von Scarlatti, Salvator Rosa, Kienzl und Bizet.

Dresden. Am 8. Februar Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Sonate für Klavier und Violoncell Op. 45 (Bdur) von Mendelssohn (Fräul. Meyer, Herr Stein). — Concertstück für Flöte von Terschak (Herr Wehsener). — Sonate für Klavier, Op. 27, Nr. 1 (Esdur) von Beethoven (Fräul. Galle). — Arie aus »Paulus« von Mendelssohn (Herr Müller). — Concert für Violoncell, Nr. 1 (Amoll) von Goltermann (Herr Grundmann). — Klaviersoli von Henselt, Chopin und Liszt (Fräul. Mansch). — Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Op. 114 von Schubert (Herren Taubmann, Bignell, Engelhardt, Stein, Heydrich I).

Halle a. S. Am 9. Februar 4. Winterconcert der »Vereinigten Berggesellschaft«. Ausführende Fräul. Lobach (Violine), Herr Dr. Krückl (Gesang) und die Kapelle des Musikdirector Walther aus Leipzig. Symphonische Dichtung «Der Rattenfänger von Hameln« für Orchester von Paul Geissler. — Ouverture zur Oper »Faust« von L. Spohr. — Violinconcert von Mendelssohn, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. — Ballade von Löwe, Lieder von Holstein, Schumann, Brahms und Schubert.

Köln. Am 6. Februar Heckmann's 5. Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung der Herren Brandt und Schwickerath. Schubert: Streichquartett-Satz Cmoll (Nachgelassenes Werk). — Rubinstein: Sextett D dur Op. 97 (Neu, zum ersten Male). — Schubert: 2. Satz aus dem Dmoll-Quartett (Op. posth.) und Grosses Quintett Cdur Op. 163.

Leipzig. Am 17. Februar Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Amoll von Schubert (Fräul. Morgan, die Herren Lehmann, Close und Nováček). — Hommage à Händel von Moscheles (Herren Benedict und Merkel). — Polonaise für Pianoforte und Violoncell von Chopin (Fräul. Moberger und Herr Novaček). — Arie aus der Zauberflöte von Mozart (Herr Anacker). — Fantasie für Pianoforte und Violine Op. 160 von Reinecke (Fräul. Casius und Herr Beck). — Concert Gmoll 1. Satz von Moscheles (Herr Steindorff). — 2 Lieder componirt von Fräul. Norris (Schülerin der Anstalt) gesungen von Fräul. Kaiser. — Canon von Agnes Zimmermann Op. 2, Nr. 1 und Variationen Dmoll von Fr. von Holstein (Fräul. Petzsch).

Lüttich. Am 11. Februar Concert des Königl. Conservatorium unter Radoux' Leitung und Mitwirkung des Fräul. Breidenstein aus Erfurt und des Herrn Thomson. Musik zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — 1. Satz aus dem 2. Violinconcert von Bruch, Zigeunerweisen von Sarasate und Fantasie von Paganini. — Arien von Beethoven und aus »Der Freischütz« von Weber. — Marsch aus dem Te Deum von Berlioz.

Magdeburg. Am 8. Februar Concert zum Besten der Armen. Ausführende Frau Brandt-Scheuerlein, Herren Becker und Concertmeister Seitz, sowie die Magdeburger Liedertafel unter Leitung ihres Dirigenten Ad. Brandt. Symphonie (Bdur) von Gade. — Männerchöre von Rietz, Veit und Dregert. — Duett aus »Der fliegende Holländer« von Wagner. — Adagio für Violine von Zernial. — Quintette für Solosopran und Männerchor von Hiller. — Scenen aus »Frithjof« für Männerchor, Solostimmen und Orchester von Bruch.

München. Am 12. Februar Musik-Vortrag von Luise Adolpha Le Beau unter Mitwirkung der Herren Fuchs, Lehner, Seifert und Bennat. Sonate für Cello und Klavier (Ddur) von J. S. Bach. — Klavierstücke von Scarlatti, H. Scholtz und Chopin. — Lieder von L. A. Le Beau, Lenz, Levy und Lessmann. — Concertstücke für Viola von L. A. Le Beau. — Klavierquartett Op. 129 Emoll von Ferd. Ries.

Paris. Am 12. Februar 15. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Frau Carlotta Patti und Herrn Carl Heymann. Pastoral-Symphonie von Beethoven, Rêverie von Schumann, Trauermarsch aus der Götterdämmerung von Wagner, Ouverture »Carneval Romain« von Berlioz. — Concertstück für Piano von Weber, Tarantella von Liszt. — Arie aus «Samson« von Händel.

Paris. Am 12. Februar 16. Concert du Chatelet unter Collonne's Leitung und Mitwirkung des Herrn Paul Viardot. »Symphonie fantastique« von Berlioz, Balletmusik aus »Der Dämon« von Rubinstein, Fragmente aus Rienzi und Tannhäusermarsch von Wagner. — Violinsoli von Corelli und Grandval.

Plauen. Am 3. Februar 2. Abonnementconcert des Concertverein unter Mitwirkung des Fräul. Köttgen aus Düsseldorf und des Herrn Professor Rappoldi aus Dresden. Ouverture Nr. 3 zu »Leonore« von Beethoven. — Ballade von Löwe, Lieder von Schubert, Lescinsky und »Volkslied«. — Concert, Dmoll für Violine von R. Kreutzer, Violinsoli von Hollaender, Bach, Bott und Schubert (Dresden). — Symphonie Bdur von Schumann.

Reichenbach. Am 10. Februar Concert im »Frohsinn« unter Mitwirkung von Herrn und Frau Rappoldi aus Dresden. Ouverture zu »Titus« von Mozart. — Concert für Violine von Gotard. — Pianofortesoli von Chopin, Draesecke und Liszt. — Novelletten für Streichorchester von Gade. — Violinsoli von Kreutzer, Bott, Bach und Schubert (Dresden). — Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 25. Februar Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Ehre sei dir, Christe« Motette für die Passionszeit von H. Schütz (1585—1672).
2) »Das Blut Jesu Christi« fünfstimmige Motette von Joh. Michaël Bach.

NB. Die Kirchenmusiken fallen bis Palmarum aus.

— Professor Rappoldi geht nächsten Monat nach Holland woselbst er für Amsterdam und Utrecht bereits zu Concerten engagirt ist.

— Die erste Partie welche Frau Ehnn nach ihrem Urlaub im Wiener Opernhause und zwar entzückend vorführte, war die Elisabeth im Tannhäuser, leider war Labatt als Tannhäuser nicht gleich gut.

— Tchaikoffky's neuste Oper »die Jungfrau von Orleans« ist bei Jürgenson mit deutschem Text erschienen; derselbe bereitet auch eine Gesammtausgabe der Werke von Bartjiansky vor.

— Dem Concertmeister a. D. und Lehrer des Violinspiels beim Königl. Theater Hubert Ries in Berlin ist das Prädicat »Professor« beigelegt worden.

— Joachim concertirte mit grossem Erfolg in Tula, Charkoff, Kiew und Odessa.

— Johann Strauss hat die Composition einer neuen komischen Oper in Angriff genommen, zu deren Libretto Ernst Dohm ein unedirtes Lustspiel von Paul Lindau umgeschaffen hat. Der Titel der Oper wird vorläufig noch geheim gehalten.

— In Her Majesty's Theatre in London fand am 14. Februar die erste Aufführung vom »Tannhäuser« in englischer Sprache statt und zwar mit grossem Erfolg. Die Hauptdarsteller sowie Impresario Rosa wurden wiederholt hervorgerufen.

— In einem von Königl. Domchor unter Professor von Herzberg's Leitung in Berlin gegebenen Concert kamen drei Novitäten: ein geistliches Lied von J. F. Richter, ein Weihnachtslied von H. Hofmann und ein Chorsatz »Jerusalem« von Succo zum Vortrag.

— Im 4. Tilsiter Abonnementconcert wirkte Tivadar Nachèz mit beispiellosem Erfolge mit; für 27. Februar wird Dengremont in Tilsit erwartet.

— Am 8. Februar gab der Concertverein in Zeitz ein Concert, in welchem Fräul. Magda Bötticher aus Leipzig mit einer Arie aus »Susanne« von Händel und Liedern von Umlauft, Klughardt, Taubert und Lassen (letzteres als Zugabe) wärmste Aufnahme fand und Tivadar Nachèz die Hörer durch die Wiedergabe von Mendelssohn's Violinconcert und Solostücken von Bach, Schumann und Nachèz enthusiasmirte.

— Fräul. Rosa Papier hat mit der Wiedergabe von Gluck's »Orpheus« in Wien grosse Triumphe gefeiert.

— Am 9. Februar wurde die italienische Stagione im Victoriatheater zu Berlin mit Donizetti's »Favorita« eröffnet.

— Den Orchestermitgliedern der Wiener Hofoper sind nunmehr die Decrete, welche die Regelung der gewährten Zulagen enthalten, eingehändigt worden; laut derselben erhalten diejenigen Musiker, welche dem Orchester unter acht Jahren angehören eine jährliche Zulage von 50 Fl., diejenigen welche über acht Jahre in demselben thätig waren eine Zulage von 100 Fl. und diejenigen, welche ein Engagement von über sechzehn Jahren aufzuweisen haben eine solche von 150 Fl. jährlich. Die Gageerhöhungen gelangen vom laufenden Monat ab zur Auszahlung.

— In Glogau fand am 14. Februar das 3. Concert der Singacademie unter Leitung ihres Dirigenten Heidingsfeld und Mitwirkung der Pianistin Elsa Levysohn aus Berlin mit nur Liszt'schen Compositionen statt. Im 4. Concert genannten Vereins soll Bach's Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« und Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung gelangen.

— Herzog Ernst von Coburg-Gotha hat dem Leipziger Operndirector Angelo Neumann das Ritterkreuz des Sächs. Ernest. Hausordens verliehen.

— Zwischen der Direction des Wiener Hofoperntheaters und Frau Friedrich-Materna ist ein neuer Vertrag auf weitere fünf Jahre abgeschlossen worden, nach welchem die Künstlerin verpflichtet ist, alljährlich durch acht Monate in der Hofoper gegen eine Jahresgage von 20,800 Fl. thätig zu sein.

— Becker's bedeutendes Werk, die B moll-Messe gelangte im 4. Abonnementconcert in Elberfeld unter Buths' Leitung zu wohlgelungener Aufführung.

— Am 19. Februar fand im Leipziger Stadttheater eine Lohengrin-Aufführung statt, in welcher die für Paris bestimmten und daselbst in den Ateliers von Godin, Lavastre, Corpegat und Madame Gervais gefertigten Decorationen und Costume zur erstmaligen Verwendung kamen. Besonderes Interesse gewann die Vorstellung noch dadurch, dass dieselbe zum ersten Male von Kapellmeister Seidl (da Nikisch leider noch immer krank ist) geleitet wurde. Nach der ersten Scene des 2. Actes wurde die Darstellerin der Ortrud (Frau Reicher-Kindermann) von heftigem Unwohlsein befallen, so dass die Aufführung hätte unterbrochen werden müssen, wenn die Direction nicht in Fräul. Riegler eine zweite Ortrud besässe, welche sofort die Partie fortsetzen konnte, und sich dadurch die Gunst und den Beifall des anwesenden Publikums in doppeltem Maasse erwarb.

— Am 5. Februar verstarb zu Monte Carlo plötzlich der Pariser Cellist und Componist Prosper Seligmann im 75. Lebensjahre.

— Unter Joachim's Leitung wurde am 15. Februar von der Königl. Hochschule in Berlin Schumann's »Das Paradies und die Peri« mit den Solisten Damen Lehmann, Faller und Hildebrandt, den Herren von der Meden und Stange aufgeführt.

— Cowen's »Skandinavische Symphonie«, welche in Wien viel Beifall gefunden hat, soll demnächst auch in Stuttgart und Pest zur Aufführung gelangen.

— Am 14. Februar gab Rubinstein unter Mitwirkung Heymann's ein Concert im Saale des Conservatoriums zu Paris, dessen Programm ausschliesslich Rubinstein'sche Compositionen verzeichnete. Da das Orchester in der G moll-Symphonie, dem C dur-Concert und der Don Quixote-Fantasie nicht durchweg Genügendes leistete, so fiel der grösste und ungetheilteste Beifall 7 Stücken aus der Original-Klaviercomposition für vier Hände »Bal costumé« zu.

— Unter K. Danysz' Leitung wird am 1. März im grossen Saale des Architektenhauses zu Berlin eine Concertaufführung von Gluck's »Orpheus« zum Besten des von Professor Dr. Cassel gegründeten Kinderheims »Hast Du mich lieb« stattfinden.

— In einem von Frau Sembrich in Petersburg veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert trat die Künstlerin als Sängerin mit Arien aus der Entführung und Nachtwandlerin und Liedern, sowie auch als Violinspielerin mit dem 7. Concert von Beriot und endlich als Pianistin mit Liszt's Sommernachtstraum-Fantasie und Walzer von Chopin, auf und erzielte durchweg ausserordentlich stürmischen Beifall und eine reiche Einnahme, welche sie an Conservatoristen, Academiker u. s. w. vertheilte.

— Am 25. August dieses Jahres feiert Professor A. Haupt, Director des Königlichen academischen Instituts für Kirchenmusik, Organist an der Parochial-Kirche, Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik und Mitglied des Senats der Königlichen Academie der Künste in Berlin sein fünfzigjähriges Jubiläum als Organist. Ein aus 24 Künstlern Berlins und anderer Städte zusammengetretenes Comité hat sich die Aufgabe gestellt, dieses Jubiläum zu einem möglichst würdigen gestalten zu helfen, und richtet zu diesem Zwecke an alle Freunde der Sache die Bitte, durch ein Geldgeschenk, dessen Höhe dem Ermessen des Einzelnen überlassen bleibt, zur Verwirklichung dieser Idee beitragen zu wollen. Die eingegangenen Mittel sollen zu einer Ehrengabe verwendet werden, die je nach der Höhe der eingelaufenen Beiträge in der Stiftung eines auf den Namen des Jubilars eingetragenen Stipendiums oder in einem künstlerisch werthvollen Geschenke bestehen könnte. Die Beiträge sind an Herrn Musikdirector O. Dienel, Berlin S.W. Tempelhofer Ufer 30 zu senden.

— Am 2. März gelangt im 19. Gewandhausconcert in Leipzig »Das verlorene Paradies« von Rubinstein zur Aufführung. Solisten sind die Damen Otto-Alvsleben, Metzler-Löwy und Kaiser, die Herren von der Meden, Lissmann und Siehr.

Redactions-Briefkasten.

A. A. in *L.* Programmaufnahme erfolgt mit Vergnügen, jedoch dürfen Sie so wenig als alle anderen Einsender auf sofortige Erfüllung Ihrer Wünsche rechnen.

Th. Fr. in *L.* Besten Gruss und Dank für freundliche Nachrichten. Auch wir hätten gewünscht »Sie wären dabei gewesen«.

J. H. in *A.* Die gewünschten Nummern sandten wir sofort unter Kreuzband ab und danken Ihnen für Ihre freundlichen Bemühungen.

Prof. Dr. A. in *B.* Da soeben ein ähnliches Thema in unserem Blatte behandelt wurde, haben wir Ihren Artikel einstweilen zurücklegen müssen.

E. K. in *H.* Veranlassen Sie gefl. Fr. Sch. uns die Compositionen von M.-O. zur Besprechung einzusenden und werden wir Ihnen dieselben dann gern überweisen.

Inserate.

Zum 22. März!

Kaiser Wilhelm-Hymne.

Dichtung von **Hoffmann von Fallersleben.** Componirt von **Johannes Schondorf.**

a) Für gemischten Chor, Partitur (Auch besseren Schulchören zu empfehlen.) à 50 ₰ n.
b) Für Männerchor, Partitur à 50 ₰ n.
c) Für Pianoforte mit Singstimme à 50 ₰ n.

Jede Stimme zu den Ausgaben a und b 10 ₰ n.

Auf Wunsch zur Ansicht!

Güstrow, Selstverlag von Johannes Schondorf.

Zum 22. März!

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Skandinavische Volksmusik.

Weisen und Tänze. Frei bearbeitet für das Pianoforte von

Emil Hartmann.

2 Hefte. Kl. 4°. Grün kartonnirt. Preis à ℳ 5. — n.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule.

8 Aufl. Broschirt 3 ℳ. Halbfranzbd. 4 ℳ.

ist die beste aller existirenden.

»Freie deutsche Schulzeitung« 1881, Nr. 40, schreibt: Unterrichte jeder Lehrer **nur** nach der **Urbach'**schen Preis-Klavierschule, denn, **es sei ehrlich gesagt, sie ist besser als die Damm'**sche und **Reiser'**sche Schule und **bei weitem billiger** als diese und andere Klavierschulen; ein Urtheil, **das uns von den verschiedensten Seiten immer wieder bestätigt wird.**

Unentbehrlich für alle Klavier- u. Violinspieler.

Prospekte gratis und franco.

Vorzüglich zur Stärkung der Muskeln **Krehema.** und Entwickelung der Fingerfertigkeit

von **Anton Dietsch** in Rio de Janeiro, versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages.

Das General-Depot für die europ. Staaten.

Albert Hamma,

Neuhausen-München.

Neu. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen:

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom.)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Grösse einer Taschenuhr.

(Rückseite als Metermaass zu gebrauchen.)

A. **Kugelmetronom.** Preis 75 ₰.

B/D. **Kapselmetronome.** Preis *B.* ℳ 2, *C.* ℳ 3, *D.* ℳ 4.

Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt. **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Soeben erschien:

Singuf.

Rattenfängerlieder von **Jul. Wolff,** für eine Singstimme und Pianoforte im Volkston componirt von

Heinr. Hofmann.

Op. 58. Pr. Mk. 4. 50.

Dieselben einzeln:	ℳ	₰
Nr. 1. Des Tages will ich denken	1	—
Nr. 2. Nichts zu holen	1	—
Nr. 3. Geküsst	1	—
Nr. 4. Je länger je lieber	1	—
Nr. 5. Wenn du kein Spielmann wärst	1	20
Nr. 6. Giesst voll den Becher	1	20

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 2. März 1882. Nr. 9.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Analysen Löwe'scher Balladen von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie, mitgetheilt von August Wellmer (Schluss). — Kritische Besprechungen: Musiklexicon von Dr. Hugo Riemann. — Berichte aus Bern, Eisenach, Hamburg, Leipzig, Magdeburg, Nürnberg und Strassburg i. E. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Marburg und Tilsit. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Analysen Löwe'scher Balladen

von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie,

mitgetheilt von

August Wellmer.

(Schluss.)

II.

Herr Oluf

von Herder, Ballade von C. Löwe.

Op. 2, Nr. 2.

Nach altem Volksglauben war es eine Vorbedeutung zum Tode, wenn Jemand den Elfen begegnete. Er musste so lange mit ihnen tanzen, bis er todt darnieder fiel.

Herr Oluf schlägt den Tanz aus. Beleidigt wünscht ihm Erlkönigs Tochter Seuch' und Krankheit, die ihm folgen sollen. Sowohl die Mutter, die mit ihm in Berührung kommt als auch die Braut, welche das Bahrtuch aufhebt, verfallen demnach einem sicheren Tode.

Es ist Nacht. —

Dunkle Wolken eilen flüchtig vom Winde getrieben am Himmel vorüber.

Schwarz und unabsehbar zieht sich der Wald dahin bis in die weiteste Ferne.

An des Waldes Saume schimmert der See im Mondstrahl, die Sterne spiegeln sich in der Tiefe des Wassers; das schlanke Schilf wogt vom Winde bewegt hin und her und die Wellen spielen flimmernd um den weissen Kelch der Wasserrosen.

Am Strande ziehen duftige Nebel einher, sie streifen mit langen Schleppen das Gras und winden sich leicht im Kreise. Das sind die Elfen, sie tanzen den Hochzeitreigen, sie singen unheimliche, süsse Melodien von verlornem Erdenglück, von Sehnsucht und Liebesweh.

Da bricht aus dem Walde stürmisch und flüchtig Herrn Oluf's Pferd hervor.

»Herr Oluf reitet spät und weit
Zu bieten auf sein Hochzeit'leit*).«

Reiter und Ross stehen geblendet vor dem Zauber und horchen auf die verlockenden Töne.

Aber plötzlich — entsetzt wirft Herr Oluf sein Pferd zurück, er hat sie erkannt, dort schwebt Erlkönigs Tochter heran! Es ist zu spät, schon reicht sie ihm ihre Hand und heisst ihn willkommen. Sie ladet süss lächelnd zum Tanze ein und bietet ihm ein Paar göldene Sporen zum Geschenk.

»Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Denn morgen ist mein Hochzeittag.«

Sie umschlingt ihn mit wallenden Schleiern, mit ihren langen feuchten Locken, sie zieht ihn zärtlich vom Pferde und flüstert vertraulich:

»Tritt näher, Herr Oluf, komm, tanze mit mir,
Ein Hemd von Seiden schenke ich dir,
Ein Hemd von Seiden so weiss und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.«

»Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Denn morgen ist mein Hochzeittag.«

Immer enger umschlingt sie Herrn Oluf und bietet zum Geschenk einen Haufen Goldes dar, aber gewaltsam versucht er noch einmal sich aus ihrer unheimlichen Umstrickung emporzuringen. In höchster Noth ruft er, sie beschwichtigend,

»Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll!«

Jetzt schleudert sie zornig seine Hand weit fort und zischelt voll Rache und Tücke:

*) In einer kürzlich erschienenen neuen Ausgabe Löwe'scher Balladen steht »seine Hochzeitsleut'«. Das ist unrichtig. Herr Oluf reitet aus sein Hochzeitgeleit aufzubieten, um mit ihm der Braut entgegenzutreten, wie auch sie mit ihrer Hochzeitschaar ankommt. A. W.

»Und willst du, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir!« —
»Sie thät ihm geben einen Schlag aufs Herz —
Sein Lebtag fühlt er nicht solchen Schmerz.«

Er wankt und schwankt, er greift verzweifelnd in die Mähne seines Rosses.

Wild lachend hebt sie ihn auf's Pferd —

»Reit' hin!!« —

ruft sie, dass es weit über den See schallt —

»Zu deinem Fräulein werth!«

und in sausendem Galopp entflieht Herrn Oluf's Pferd zurück in den dunkeln Wald.

»Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.«

Hat wohl ihr lauschendes Ohr das gellende Echo vernommen, welches so laut über den See herüberdrang? —

Da kommt Herr Oluf heran. Er sinkt gebrochen vom Pferd an's Herz der bebenden Mutter. Athemlos fragt sie in Todesangst:

»Sag' an, mein Sohn und sag' mir gleich,
Wovon du bist so blass und bleich?« —

»Und sollt' ich nicht sein blass und bleich? —
Ich kam in Erlenkönigs Reich!« —

Mit ihrer Zärtlichkeit, mit der Erinnerung an seine Braut hofft sie des Sohnes schwindende Lebensgeister zurückzurufen.

»Sag' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich sagen deiner Braut?«

»Sagt ihr, ich ritt in den Wald zur Stund' —
haucht Herr Oluf sterbend —
»Zu proben allda meine Ross' und Hund'.«

Auf das erschütternde Grave tritt plötzlich ein sanftes Andantino ein und zart wie der letzte Schimmer des erbleichenden Morgensterns, wenn er in Nebel versinkt, so trägt ein Lufthauch die lieblichen Klänge eines Brautmarsches her.

»Früh Morgens, als der Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.«

Sie werden begrüsst und empfangen,

»Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein« —

anmuthig, voll Hoffnung, von Sehnsucht, Liebe und Glück getragen tritt die Braut hervor und schaut sich fragend im Kreise um:

»Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?« —

Da findet ihr suchendes Auge unter der schweigenden Umgebung beim Bahrtuch die zusammensinkende Gestalt der Mutter, die sterbend den letzten Gruss des Sohnes haucht

»Herr Oluf ritt in den Wald zur Stund',
Zu proben allda seine Ross' und Hund'.«

»Die Braut hob auf den Scharlach roth —
Da lag Herr Oluf — und war todt!« —

Und so sinkt auch sie, brechenden Herzens, zu den Füssen Herrn Olufs mit lautem Schrei — was Löwe treffend mit dem einen aufschreienden Schlussmollaccord (*ff*) andeutet — im Tode zusammen.

Anmerk.: Diese Ballade erregte nach ihrer Veröffentlichung grosses Aufsehen. Spontini nannte sie »eine grosse Tragödie« und der Fürst Anton Radziwill, der Componist des Faust, bezeichnete, nachdem er Löwe's »Oluf« und »Goldschmied's Töchterlein« gehört hatte, den Meister als den, der sich an den Faust hätte machen sollen. (Löwe's Biographie Seite 132 und 135). Löwe hat Einzelnes aus Göthe's Faust componirt und Ambros hebt in seinen »Bunten Blättern, Neue Folge 1874« bei einer Besprechung des Schumann'schen Faust (Seite 171) Löwe's Gretchen vor der mater dolorosa ganz besonders als eine »tief ergreifende Composition« hervor. Ausserdem gab der classisch gebildete Künstler im Jahre 1834 einen Commentar zum 2. Theil des Göthe'schen Faust heraus. A. W.

III.

Odin's Meeresritt oder der Schmied auf Helgoland,

Gedicht von Schreiber, Ballade von C. Löwe.

Op. 118.

Die Composition entstand nach einer Reise Löwe's mit seinem Freunde Aug. Moritz durch Norwegen. Löwe war ganz darnieder gebeugt durch den Tod seiner Tochter Adele und seine Nerven bedurften einer durchgreifenden Hebung. Die grossartige Natur des Nordens, einst die Wiege der alten Götter, die andere Luft über Felshöhen und Meeresbuchten, welche er in vollen Zügen einathmete, bewirkten den nöthigen Umschwung seiner Kräfte.

Zurückgekehrt liess er die grossartigen Eindrücke der Reise im »Odin« ausströmen. Aber nicht nur die Natur oder die Erscheinung heidnischer Gottheiten im Reiche der Poesie, sondern auch ein aufmerksames Studium der Menschen und ihres Wesens tritt in der musikalischen Zeichnung des Schmieds von Helgoland deutlich hervor. —

Der stille Meister, welcher bis tief in die Nacht gearbeitet hat — denn weit über'm Meere tobt der Krieg und er muss Speer und Streitaxt schaffen — legt endlich ermüdet das Werkzeug bei Seite und bemerkt erst jetzt, wie der Wind heult und die Brandung ans Ufer der Insel schlägt.

Langsamen Schrittes will er die Lagerstatt aufsuchen —

»Da pocht es an seiner Thüre mit Macht« —

»Heraus«!!! tönt eine gewaltige Stimme lang hallend durch den brausenden Sturm. »Heraus«!! drängt der $^6/_8$ Takt mit heftigem Pochen gegen die Thüre. »Heraus! Heraus! beschlag mir mein Ross, ich muss noch weit und der Tag ist nah!«

»Meister Oluf öffnet der Thüre Schloss« —

Da strömt mit dem E dur-Accord die feuchte salzige Meeresluft frisch auf ihn ein und aufschauend gewahrt er einen Reiter vor sich stehen, dessen dunkle Gestalt ganz gleiche Achtel fest und gemessen auf dem Sternenhimmel scharf abzeichnen.

»Schwarz ist sein Panzer, sein Helm und Schild,
An der Hüfte hängt ihm ein breites Schwert,
Sein Rappe schüttelt die Mähne gar wild
Und stampft mit Ungeduld die Erd'!«

Dem scharfen Ohre des Meisters ist es nicht entgangen, dass einem der Hufe des tänzelnden, den Boden aufscharrenden Pferdes das Eisen entfallen ist.

Verwundert über die nächtliche Erscheinung auf diesem kleinen Eiland wagt es der Meister zu fragen:

»Woher so spät? — — — Wohin so schnell?« — — —
»In Norderney kehrt' ich gestern ein,«

erhält er zur Antwort; und sich weithin umschauend fährt der Reiter fort:

»Mein Pferd ist rasch, die Nacht ist hell,
Vor der Sonne muss ich in Norwegen sein!«

Immer mehr erstaunt schüttelt der Meister sein Haupt:

Hättet Ihr Flügel, so glaubt' ich's gern!«

Aber hoch auf bäumt sich das Pferd und schrill pfeift der Sturm über die Hütte weg.

»Mein Rappe, der läuft wohl mit dem Wind« —

wieder schweift der Blick des Reiters über den Himmel hinweg —

»Doch bleichet schon da und dort ein Stern!«

Während er aufmerksam lauscht, tritt tiefe Stille ein. Mit dem ersten Hauch des neu herannahenden Sturmwindes ziehen Seufzer sterbender Krieger herüber. —

Der Reiter schreckt empor —

»Drum her mit dem Eisen und mach' geschwind!« —

»Meister Oluf nimmt das Eisen zur Hand,
Es ist zu klein, da dehnt es sich aus« —

Entsetzt tritt er zurück vor dem Zauber —

»Und wie es wächst um des Hufes Rand,
Da ergreifen den Meister Bang' und Graus«

und das Werkzeug entsinkt seiner bebenden Hand.

Mit dem $^4/_4$ Takt im allegro risoluto festen feurigen Tempo's sitzt jetzt der Reiter auf, es klirrt sein Schwert.

»Nun, Meister Oluf, gute Nacht!« —

ruft er, während die Klänge eines fernen Trauermarsches sich in seinen Abschied eindrängen —

»Wohl hast du beschlagen Odins Pferd,
Ich eile hinüber zur blutigen Schlacht!«

Mit $^3/_{16}$ auf jedes der 6 Achtel setzt die grosse Bewegung der Ballade ein.

»Der Rappe schiesst fort über Land und Meer,
Um Odins Haupt erglänzet ein Licht.«

Kreischend im weiten Bogen »fliegen zwölf Adler hinter ihm her.«

»Sie fliegen schnell und erreichen ihn nicht.« —

So entschwindet dem nachschauenden Meister die Erscheinung des Gottes und auch die aufblitzenden Hufe des Pferdes, gefolgt von dem Flügelschlag der nacheilenden Adler, versinken endlich in den Nebeln des Horizontes.

Anmerk.: Es ist unstreitig, dass diese Ballade überall, wo sie in wahrhaft künstlerischer Weise zum Vortrag kommt, von grosser Wirkung ist. Löwe wendet sich aber in seinen Gesängen von allem landläufigen Pathos, von allem Phrasenhaften ab und hier tritt uns, wie Brendel richtig bemerkt, »die Verbindung edler Poesie mit trefflicher Musik« entgegen. »Es ist — sagt Dr. M. Kunze in seiner oben erwähnten Abhandlung treffend — vorzugsweise die Handlung, die Löwe mit seiner Musik gleichsam entstehen und geschehen lässt. Bei Löwe herrscht die grösste Einheitlichkeit vor, bei ihm entwickelt sich in der Musik eine Situation aus der andern, hier herrscht eine Kraft der Handlung, die Sänger und Hörer mit sich fortreisst, gleichsam ein wundervoller Accord das Ganze oder doch wundersame Modulationen eines einzigen herrlichen Grundaccordes, wie aus einem Guss.« A. W.

Kritische Besprechungen.

Musiklexicon

von **Dr. Hugo Riemann.**

Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts. 1882.

Ein neues Musiklexicon dürfte im Hinblick auf die bereits vorhandenen Manchem entbehrlich erscheinen. Wer indessen die obige, von H. Riemann verfasste lexicographische Arbeit genauer ansieht, wird ihre Berechtigung nicht bestreiten können und sogar zugeben müssen, dass sie Vorzüge besitzt, die ihr zu besonderer Empfehlung gereichen. Ein Hauptvorzug des Werkes besteht in der grossen Reichhaltigkeit der, zu einem grösseren Ganzen vereinigten Artikel. Ganz abgesehen von den hervorragenden Meistern der verschiedenen Epochen, finden wir darin nicht nur die erforderlichen biographischen Angaben über alle diejenigen Persönlichkeiten älteren, neueren und neuesten Datums, welche sich in tonkünstlerischer Beziehung irgendwie hervorgethan haben, sondern auch eine ansehnliche Reihe musiktheoretischer und musikwissenschaftlicher Abhandlungen, gleich lehrreich für den Liebhaber wie für den Fachmann. Diese letzteren Artikel, ausgezeichnet durch Gediegenheit des Wissens, verleihen dem Buche einen um so grösseren Werth, als sie in solcher Vollständigkeit, namentlich auch hinsichtlich der einschlägigen Literatur, von den anderen gleichartigen Erzeugnissen desselben compendiösen Zuschnittes nicht geboten werden. Die Darstellung ist durchweg sehr gewandt, durchaus sachgemäss, frei von Einseitigkeit und dabei gemeinfasslich. Mit einem Wort: Riemann's Musiklexicon ist als eine willkommene, für den Handgebrauch ungemein empfehlenswerthe Novität zu bezeichnen, die in Folge ihrer ausgezeichneten Eigenschaften ohne Zweifel sehr bald weite Verbreitung finden wird. Wir unsererseits können diese dem vortrefflichen Buche nur aufrichtig wünschen. W.

Berichte.

Bern. Sonntag, den 12. Februar brachte die »Liedertafel« von Bern unter Direction des Herrn Carl Munzinger in der französischen Kirche daselbst Max Bruch's Odysseus zur Aufführung. Dem concertgebenden Männergesang-Verein, der sich von jeher durch schönes Stimmmaterial wie künstlerisches Streben hervorgethan und bei dem Wettkampf des Eidsgenössischen Sängerfestes in Zürich vom Jahre 1880 unstreitig das Beste geleistet, hatte sich ein nicht weniger zahlreicher Chor eingeladener Damen zugesellt. Auch diese Abtheilung zeichnete sich durch Fülle und Wohlklang der Stimmen aus, so dass die Chöre, in denen unstreitig der Schwerpunkt des Werkes liegt, zu einem rechten Ohrenschmaus für das überaus zahlreiche, den akustisch trefflichen Kirchenraum bis in den hintersten Winkel füllende Auditorium wurde. Das Orchester bemühte sich nach Kräften, seiner keineswegs leichten Aufgabe allseitig zu genügen und die reichen Klangfarben, mit denen Bruch die verschiedenen Bilder seines dichterischen Vorwurfs ausgestattet, entsprechend wiederzugeben. Ohne auf die einzelnen Nummern einzugehen, constatiren wir die überaus schöne Wirkung, welche die Scene mit den Sirenen und die reizenden Gesänge der Gespielinnen Nausikaa's hervorbrachten. In der ersten bildet der kräftige Chor der Gefährten des Odysseus, denen das Ohr mit weichem Wachs verschlossen und die daher zaubergefeit dahinfahren, einen schönen Gegensatz zu dem getheilten Gesang der Sirenen. Jener steht im kühlen D dur, dieser im heissflimmernden Fis dur. Harfe und weichaustönende Accorde der Bläser tragen dazu bei, den verlockenden Reiz der Sirenenweise, die

namentlich bei den Worten »Süss entströmet aus unserem Munde« voll poetischer Schönheit ist, zu erhöhen. Sehr gut gelang auch der grosse Chor, welcher den Seesturm darstellt, mit dem die Scene beschliessenden Gesang der Okeaniden. In diesem wird die allmählig zurückkehrende Meeresruhe und das Entschlummern des zum Tod entkräfteten Helden stimmungsvoll geschildert. Im Ferneren sei der Nr. 7 »Gastmahl bei den Phäaken« gedacht! In dem Unisono-Gesang der Rhapsoden, welche von den Schicksalen der Trojazerstörer erzählen, fand hier der Männerchor willkommenen Anlass, sich in seinem Glanz zu zeigen. Noch besser gefiel uns übrigens der Es dur-Chor am Schluss der Scene, der die Heimfahrt des Odysseus nach seiner geliebten Heimath besingt. Ein erfrischender Hauch geht wie Meeresodem durch diesen Satz, dessen tonmalerischen Effekt eine geistreich behandelte Orchesterbegleitung erhöht.

Was die Besetzung der Soli anbelangt, so war diese keine besonders glückliche. Herr Constantin Schubart aus Frankfurt am Main, dem die umfangreiche Basspartie des Odysseus zugefallen war, genügte derselben keineswegs. Ein fortwährendes Detoniren der Stimme störte empfindlich; aber auch die ganze Auffassung der Rolle erschien uns viel zu weichlich und kraftlos. Das war nicht der Odysseus der Griechen, der bei aller Sehnsucht nach der geliebten Gattin, bei allem Heimweh nach der fernen Ithaka doch der hochaufgerichtete, erfindungsreiche, die Freier Penelopes kühn vernichtende Held bleibt; das war nur ein sentimentaler Schatten seiner Gestalt, wie sie uns Homer in seinen unsterblichen Versen vorgeführt. Auch die Rolle der Nausikaa lag nicht in guten Händen. Die Sopranstimme der Sängerin (deren Name übrigens nicht auf dem Programme stand) litt an demselben Fehler, den wir an Herrn Schubart gerügt und ermangelte zudem des Wohllautes, der lieblichen Klangfärbung, welche die Partie der holden Königstochter zu entsprechender Durchführung vor Allem erheischt. Als eine vorzügliche Leistung müssen wir dagegen die Darstellung der Penelope durch Frau Albertine Hegar-Volkart aus Zürich bezeichnen. Die vielbewährte Altstimme der Sängerin leuchtete in ihrem alten Glanz auf und die Charakteristik der edlen Dulderin, die in ihrem sehnsuchtheissen Herzeleid all ihre Hoheit bewahrt, konnte nicht vollendeter wiedergegeben werden. Reizend sang Herr Lips aus Bern das Tenorsolo des Hermes in der ersten Scene.

Möge der wackere Verein, der unter einer ebenso kunstverständigen wie energischen Direction steht, sich bald wieder an eine ähnliche grössere Aufgabe machen und sie ebenso ehrenvoll lösen!

A. Niggli.

Eisenach, den 15. Februar. Das dritte Concert des Musikvereins brachte uns den Gluck'schen Orpheus in der vortrefflichen Bearbeitung von Dörffel. Die Aufführung nahm, abgesehen von einigen Schwankungen bei den Recitativen einen hochbefriedigenden Verlauf. Der Chor war seiner Sache sehr sicher und entwickelte ganz besonders schönen Klang; derselbe hat sich überhaupt in den letzten Jahren sehr vervollkommnet, und nicht etwa nur der Zahl nach. Wir gratuliren Herrn Professor Thureau zu diesem Erfolge, und wünschen, dass das stets so bleiben möge. Die Soli sangen die Damen Fräul. Amalie Eichler aus Weimar (Orpheus) und Fräul. Elisabeth Rödiger aus Sondershausen. Letztere hatte sich während der Theatersaison hier viele Freunde erworben, und sang die beiden Partien (Amor und Eurydice) mit voller Hingebung. Fräul. Eichler besitzt einen wunderschönen Alt, den sie namentlich in den bekannten Arien zur Geltung brachte. Wir hoffen sie recht bald wieder in Eisenach zu hören. Das Orchester machte seine Sache recht gut, und so verdanken wir dem Musikverein wieder einen Abend, der zu den genussreichsten mit gezählt werden muss. Möchte uns das 4. Concert des Vereins in ähnlicher Weise erfreuen. △

Hamburg. Am 5. Februar fand im hiesigen Stadttheater die erste Aufführung von »Wilhelm von Oranien«, grosse romantische Oper in drei Aufzügen, Dichtung von Roderich Fels, Musik von Heinrich Hofmann statt. Die günstigen Erfolge, die beide früheren Bühnenwerke des Componisten, »Armin« (Januar 1878) und »Aennchen von Tharau« (November 1878) hierselbst zu verzeichnen haben, waren begreiflicher Weise die leitenden Ausgangspunkte auch diesem jüngsten Geisteserzeugnisse des Autors den Einzug in unser Theater zu gewähren. Man war erwartungsvoll der Première entgegengegangen und hatte Sympathie und Wohlwollen in reichem Maasse mitgebracht.

Der Ort der Handlung ist im ersten Aufzuge die niederländische Küste, im zweiten und dritten London; Zeit das letzte Decennium des 17. Jahrhunderts. Wilhelm von Oranien, der edle leidenschaftslose Prinz wird von dem Librettisten zu einem schmachtenden Liebhaber umgewandelt. Es fehlt dem mit allen absichtlich herbeigezogenen Theatereffecten nur gar zu reich und dabei vollständig willkürlich ausgestatteten Operntexte eigentlich jeder positive geschichtliche Hintergrund; was die Handlung Historisches enthält, ist wahrlich recht wenig und daher nicht geeignet eine bestimmt gezeichnete Charakteristik der Zeit wie der handelnden Personen zu geben. Maria, König Jacob's II. Tochter, die Gattin Wilhelm's, am englischen Hofe von ihrem Gatten getrennt weilend, wird von dem englischen Kanzler Lord Jeffreys, einem Bösewicht bester Sorte, mit gehässigen und ungebührlichen Anträgen überhäuft und nahezu gezwungen, der Rechte auf den Thron zu entsagen, um ihren vermeintlich dem Tode verfallenen Gatten dadurch zu retten. Es kommt zu allerlei willkürlich herbeigezogenen aufregenden Scenen, deren Ineinandergehen man nicht begreift. Dabei fehlt es nicht an Nachbildungen von Ensemblesätzen, wie sie bei Meyerbeer, Auber, Boildieu und andern Meistern verschiedenster Richtung bereits oft vorkommen, als wirkungsvoll längst anerkannt sind und sich auch als solche bewährt haben. Ausser den drei schon genannten Hauptfiguren ist noch zunächst ein junger adeliger Freund der Maria, der Edelmann Francis Lyons und das, das naiv komische Element repräsentirende Liebespaar Nelly und Toby vorhanden. Diese letzteren, äusserlich eine Hauptrolle spielenden, werden nach dem Vorbilde Adam's im Postillon am Abende nach ihrer Vermählung in grausamer Weise von obengenanntem Bösewichte getrennt. Toby muss eiligst als Bote nach England zur Ueberbringung wichtiger Ereignisse, seine begreiflicherweise verliebte Braut Nelly will ihn nicht aus den Augen verlieren und folgt ihm überall nach. Als Page verkleidet tritt sie ihm am Hofe unerkannt entgegen und verabreicht ihm, von Sehnsucht oder richtiger gesagt Eifersucht gequält, eine Ohrfeige etc. — kurz sie und er sind immer auf der Bühne ohne eigentlichen Antheil an den Vorgängen zu haben. Herbeigezogene Situationen, die nur ihrer selbst wegen da sind, und keinen Einfluss auf die politischen Ereignisse haben, kommen in grosser Ueberzahl in dem Opernbuche vor, z. B. ein grosses Fest, ähnlich wie in vielen französischen Opern, ein Schlossbrand, wobei das Scheusal Jeffreys seinen Tod findet u. s. w. Wären die sämmtlichen Vorkommnisse, die diese zusammengedichteten Ereignisse bringen, mit einer gewissen Grazie oder durch geistvollen Witz vereinigt, so könnte man ihnen Geschmack und Interesse abgewinnen, dies ist jedoch nicht möglich, da abgesehen vom historisch bezeichneten Hintergrunde auch jedes wenigstens momentan Fesselnde fehlt. Kommt es zu irgend einer interessanten Scene, so fragt man sich unwillkürlich, wo man dieselbe schon gesehen oder gehört hat und sofort erkennt man die Vorbilder.

Wie die Dichtung matt und farblos, so auch die Musik, die es nicht weiter gebracht hat als zu einer geschickten Nachbildung dessen, was man schon lange kennt. Das lyrische Element, ein Charakterzug des routinirten Componisten, ist in ihr vorherrschend, aber es giebt sich nur in Sentenzen aus Werken wie Lohengrin, Meistersinger, Königin von Saba und diversen anderen Bühnenwerken zu erkennen. Ueberall trifft man bekannte Gesichter die in ihrer neu geschaffenen Colorirung mit dieser oder jener

hübsch klingenden Instrumentation doch nicht lebensfrisch und selbständig erscheinen. Hübsche Klangeffekte kommen viele vor, sie beherrschen die eigentlichen Grundgedanken derart, dass man den Unwerth derselben momentan vergessen kann. Am besten gezeichnet erscheinen Nelly und Toby, dem Titelhelden fehlt jede Noblesse, er ist und bleibt nur der schmachtende Liebhaber, er seufzt mehr als dass er energisch handelt. Die beste Nummer der Oper ist der Gesang der Maria (Gesdur) im zweiten Acte »Bewahre es, das Einzige«, in dem, abgesehen von den vielen oft dagewesenen Ariosophrasen, doch eine warme, zu Herzen gehende Innerlichkeit ruht. Hierfür war auch Frau Sucher eine vortreffliche Interpretin, ihre Maria war darstellend wie gesanglich eine Meisterleistung, desgleichen ihr Gatte Wilhelm des Herrn Winkelmann. Gura giebt jede ihm anvertraute Partie unübertrefflich, gleichviel ob es ein Bösewicht oder Liebhaber ist, den er zu interpretiren hat. In dieser Oper fiel ihm der Intrigant Jeffreys zu, den er vermöge seiner vielseitig durchbildeten Kunst bestmöglichst zu charakterisiren suchte, dass ihm dies nur äusserlich gelingen konnte, ist wahrlich nicht seine Schuld, denn wo die Musik keine bestimmte Charakterzüge hat, kann selbst der grösste Künstler mit dem besten Wollen nichts schaffen. Fräul. Wiedermann (Nelly) und Herr Ehrke (Toby), desgleichen Frau Kögel-Borée als Francis leisteten Vorzügliches. Ueberhaupt war die ganze Aufführung mit grosser Sachkenntniss vorbereitet was bei einem noch ungekannten Werke um so wichtiger ist, denn sein Inhalt soll aufs Bestmöglichste interpretirt werden um zu genauer Kenntniss zu gelangen. Herrn Kapellmeister Sucher's Führung des Ensemble wie die scenische Einrichtung des Herrn Director W. Hock verdienen gerechte Anerkennung. — Die Aufnahme der Oper war eine zum Theil laue, anderntheils achtungsvolle. Am meisten gefiel der zweite Act nach dessen Schluss der anwesende Componist auf der Bühne erscheinen musste.

Emil Krause.

Leipzig. Am 20. Februar gaben Professor E. Rappoldi und die Königl. Sächs. Kammervirtuosin Frau Laura Rappoldi-Kahrer unter Mitwirkung der Frau Alexandrine Müller-Swiatlowsky ein Concert im Musiksaale Seitz, welches, hinsichtlich des interessanten Programmes sowohl, als der durchgängig hochkünstlerischen Leistungen der Ausführenden ein Eliteconcert genannt werden kann.

Herr Professor Rappoldi, der längst unbestritten und mit Recht den ersten Geigern der Gegenwart beigezählt wird, und auch hier schon wiederholt Proben seiner hoch bedeutenden Künstlereigenschaften abgelegt hat, bekräftigte dieselben — unfehlbare Technik und auf edelste Auffassung und Stilreinheit gegründete geistige Beherrschung des Stoffes — von neuem aufs glänzendste; Frau Rappoldi-Kahrer aber hörten wir zum erstenmal in Leipzig und lernten in ihr eine ebenbürtige Partnerin ihres Gatten, eine ganz vorzügliche Künstlerin kennen, die den Ruf welcher ihrem Spiel bereits aus anderen Städten vorausgegangen war, voll bestätigte. Frau Rappoldi verfügt über eine vollendete Technik und besitzt eine so musterhafte Accuratesse und Sauberkeit des Spiels, dass dadurch dem Ohre eines Musikreferenten, dem die Saison so viele falsche Töne, so viel des Unreinen und Verschwommenen zu consumiren giebt, eine festliche Stunde bereitet wird. Ihre Tongebung ist gross und vornehm, dabei jeder dynamischen Biegung fähig, zart und weich im Piano, voll edler, ja staunenswerth ausgebildeter Kraft und immer klangschön bleibend im Fortissimo. Alles Können steht aber allein im Dienste des zu reproducirenden Kunstwerkes; Aeusserlichkeiten oder ein Spielen mit Effekten kennt Frau Rappoldi ebensowenig wie ihr Gatte. Die vortrefflichen Eigenschaften beider Künstler aber feiern ihren grössten Triumph in ihrem Ensemble. Selbst wenn wir das nie fehlende Miteinander, die höchste Präcision und Klarheit als etwas bei Künstlern von solcher Bedeutung Selbstverständliches voraussetzen wollen, so bleibt noch etwas, was uns ganz besonders packt und hinreisst: die Einheit der Empfindung, des das Kunstwerk durchdringenden Gedankens, der eine Geist dem alles entströmt — der Geist der Kunst.

Dem entsprechend hörten wir Schumann's schöne Dmoll-Sonate für Violine und Klavier (Op. 121), eine Musterleistung nach Seite der geistigen Auffassung wie künstlerisch vollendeter Wiedergabe, ferner zwei Stücke für Violine und Klavier: »Im Winter« von Bott und »L'abeille« von Schubert (Dresden) in welchen sich vor allem Rappoldi's glänzendes Spiel entfalten konnte, während Frau Rappoldi auch in den mehr begleitenden Partien ihr feinfühliges Eingehen in die wiederzugebende Composition kundgab. Einem lebhaften Verlangen nach Wiederholung des letztgenannten graziösen Stückes, welches »con sordino« gespielt einen eigenthümlichen Klangzauber entfaltete gab Rappoldi nicht nach. Das Höchste seiner Kunst aber bot uns Herr Rappoldi in Präludium und Fuge (Cdur) für Violine allein von J. S. Bach; die Stimmen der Fuge waren bei ungeschmälerter Schönheit des auch in den schwierigsten Lagen vollen, warmen, so erfreuend gesunden Tones, mit einer Klarheit und Feinheit der Phrasirung auseinander gehalten, als ob sie durch mehrere Instrumente hervorgebracht wären. Der Enthusiasmus den diese Leistung hervorrief war selbstverständlich ein allgemeiner. Frau Rappoldi erwarb sich besonderen Dank durch die prächtige, classisch abgeklärt zu nennende Wiedergabe einer der so selten im Concertsaal gehörten Sonaten von Schubert (Amoll Op. 143 und erhielt für Nocturne (Esdur) von Field, »Warum« von Schumann und Tarantella von Liszt lebhaften Beifall. Sicher sind gleich uns alle Hörer mit dem aufrichtigen Wunsche von dem vortrefflichen Künstlerpaare geschieden, demselben recht bald wieder in Leipzig zu begegnen.

Frau Müller-Swiatlowsky, deren mächtigem, klangvollem Contraalt und vorzüglicher Schule wir unlängst zu gedenken Gelegenheit hatten, erfreute durch den künstlerisch ausgearbeiteten Vortrag eines russischen Liedes »Wolken« von Dargomischski welches uns Gelegenheit gab ihre vollendete Coloratur zu bewundern und hat mit den Liedern »Aus meinen grossen Schmerzen« von Franz und »Sehnsucht« von Schubert so reichen, wohlverdienten Beifall gefunden, dass sie sich zu einer Zugabe veranlasst fand und als solche Schubert's »An die Kunst« nicht nur ausserordentlich günstig wählte, sondern auch ganz vortrefflich sang.

Herr Dr. Fritz Stade begleitete die Gesangsvorträge mit eingehendem Verständniss und Geschmack. Der benutzte Concertflügel war aus der Hof-Pianofortefabrik von Robert Seitz.

Carl Heymann hat nun auch hier, am 22. Februar im Saale des Gewandhauses, ein Concert gegeben, dessen sehr reichhaltiges Programm er allein ausführte.

Wir können, nachdem wir nun selbst Heymann gehört haben, den begeisterten Lobsprüchen, die auch unserem Blatte von vielen Seiten zugegangen sind, nur in Bezug auf Technik, da aber unbedingt beipflichten. Heymann kennt in dieser Beziehung keine Schwierigkeiten, er beherrscht alle Spielformen mit gleicher Virtuosität, kurz — seine Technik ist eine staunenswerthe — aber sie ist sich in erster Reihe Selbstzweck geworden, der Virtuos legt sein stupendes Können nicht am Altar der Kunst nieder um es zum Organe ihres Geistes geweiht, demselben allein dienstbar zu machen, er durchdringt die Höhen und Tiefen des Kunstwerkes nicht darum bis ins Kleinste, um die Intentionen des Componisten bis ins Kleinste wiederzugeben sondern um frei nach eigenem Ermessen damit schaltend, das Kunstwerk zum Träger seiner Virtuosität zu machen. Er spielte an älteren Klavierwerken »Orgelfantasie und Fuge« (Gmoll) von Bach-Liszt und ein Allegro von Scarlatti. Ist auch das Bach'sche Werk durch die Liszt'sche Bearbeitung in eine Sphäre gerückt, welche einen ausgedehnteren Gebrauch moderner Ausdrucksmittel erlaubt, als dies vom historisch-musikalischen Standpunkt aus einer Bach'schen Originalcomposition gegenüber für statthaft gilt, so war doch das

Präludium durch fortgesetzten, übermässigen Pedalgebrauch aus dem ihm zukommenden Rahmen gehoben, das Allegro von Scarlatti aber ohne jegliche historische Pietät mit Nuancen und Klangeffekten, von welchen man zu dessen Entstehungszeit keine Ahnung haben konnte, überreich ausgestattet. Von Chopin spielte Heymann die Hmoll-Sonate, Nocturne (Desdur) und Polonaise (Asdur) und möchten wir darunter dem Nocturne insofern den Preis zu erkennen, als die Cantilene zu ausserordentlich schönem Ausdruck gelangte wenn es auch dem Ganzen an kleinen Willkürlichkeiten nicht fehlte, die aber in der Polonaise zu grossen Willkürlichkeiten wurden, was auch von Liszt's zweiter Rhapsodie besonders in Bezug auf Temponahme und Uebertreibung der Rubati trotz aller zauberhaften Klangeffekte die der Künstler hier entfaltete, gesagt werden muss. Am wenigsten aber konnten wir mit der Auffassung von Schubert's bekanntem reizenden Andante mit Variationen (Op. 142 Nr. 3) übereinstimmen; abgesehen von der entschieden zu raschen Temponahme des Themas, erhielten die Variationen durch Spielereien mit Effekten einen ihrer einfachen Durchsichtigkeit ganz fremden Charakter. Ebenso fanden sich Mendelssohn's »Spinnerlied« und Schumann's »Vogel als Prophet« ihrem ursprünglichen Boden entrückt und in Treibhausluft versetzt. Weitere Programm-Nummern waren »Ungarische Tänze« von Brahms und zwei für virtuose Zwecke geschriebene »Fantasiestücke« und »Elfenspiel« eigener Composition; das letztgenannte, anziehendste dieser drei Stücke hat Heymann auf stürmischen Applaus wiederholt. Ueberhaupt waren die Beifallskundgebungen frenetische, fast beispiellose und, insoweit sie auf die virtuosen Leistungen an sich zu beziehen waren, auch gerechtfertigte. Andererseits konnten sie als erneuter Beweis gelten, wie urtheilslos das grössere Publikum den Kunstwerken selbst gegenüber auch in einer Stadt wie Leipzig bleibt, wo doch des Mustergiltigen so viel geboten wird. Heymann vergalt den immer wieder erneuten Hervorruf durch die Zugabe der Liszt'schen Sommernachtstraum-Fantasie.

Das Programm des 18. Gewandhausconcertes am 23. Februar verzeichnete an Orchesterwerken Weber's prächtige, farbenschöne Euryanthen-Ouverture, Balletmusik aus »Helena und Paris« von Gluck und, als Novität, die 7. Suite (Dmoll) von Franz Lachner. Das im 78. Lebensjahre des verdienstvollen Künstlers entstandene viersätzige Werk — Ouverture-Scherzo-Andantino-Ciaconna e Fuga — erfreut durch die Kraft und lebensvolle Gestaltung die ihm durchweg eigen ist. Vermögen wir auch die drei ersten Sätze, unter welchen das rhythmisch belebte Scherzo charakteristisch hervortritt, mit den früheren, und ganz besonders mit der grossartigen Emoll-Suite nicht auf gleiche Höhe zu stellen, so treten uns in der stattlichen Schlussfuge die wohlbekannten Züge der Meisterhand in ungetrübter Klarheit und die Vollkraft des Herrschers auf diesem Gebiete entgegen. Die Fuge ist ein ebenso originelles als glanzvolles Erzeugniss innerhalb ihrer Gattung und wird auch für denjenigen, der sich weniger für die kunstvolle Arbeit zu begeistern vermag, durch die prächtige Instrumentation eine wirkungsvolle Nummer bleiben. Die Ausführung der Suite wie der vorgenannten Werke war eine tadellose, vortreffliche.

Der Abend brachte uns abermal zwei Gäste und nachdem wir den Violinvirtuosen Arno Hilf aus Moskau als tüchtigen Geiger bezeichnet haben, auf dessen Leistung wir noch zurückkommen werden, können wir die bedauernde Bemerkung nicht unterdrücken, dass es uns fast bedünken will, als ob die Gewandhausdirection in der Wahl der Solisten jetzt weniger vorsichtig abwägend zu Werke ginge als dies früher geschehen ist. So hatten wir erst im voraufgegangenen Concert den für ein Kunstinstitut allerersten Ranges in keiner Weise reifen Pianisten Reisenauer, im letzten Concert aber in Fräul. Louise Pyk aus Stockholm einer Sängerin zu begegnen, deren Unzulänglichkeit für den Vortrag einer classischen Arie, im speciellen Falle der Arie von Haydn (»Nun beut die Flur«) sich doch schon in der Probe herausgestellt haben muss, selbst wenn die Dame in der Probe nicht stecken geblieben ist, wie im Concert. Dass sie schwedische Nationallieder singen kann, berechtigt noch nicht zum Auftreten im Gewandhaus, eine Bevorzugung, die manche Künstler von Verdienst vergeblich erstreben und ersehnen. Mit schwedischen Liedern von Kjerulf, Bakker und Westberger in welchen die in der höheren Lage angenehm klingende und leicht ansprechende Stimme vortheilhaft zur Geltung kam, hat Fräul. Pyk einigen Applaus erhalten doch fanden wir drei Lieder dieses genres etwas zu viel und wäre am besten, das letzte triviale Lied weggeblieben. Herr Hilf hat in dem mit Schwierigkeiten reichlich bedachten Violinconcert von Paganini eine sehr respektable Technik an den Tag gelegt und wird, wenn er sich noch etwas mehr Tonreinheit, besonders in den Doppelgriffgängen angelegen sein lässt nicht verfehlen, seinem Namen einen guten Klang zu sichern. Zu bedauern war nur die ungünstige Wahl des Paganini'schen Concertes; der berühmte Geigerkönig hatte bekanntlich diese halsbrecherischen Experimente für seine speciellen Kunstgriffe geschrieben, après lui le deluge! — ein Anderer mag sehen wie er damit zurecht kommt. Wenn es nun auch unter unseren gegenwärtigen Geigergrössen mehrere giebt, welche solche Schwierigkeiten ebenfalls mit Leichtigkeit überwinden, so bleibt doch vom rein musikalischen Standpunkte aus solch ein Concert zum mindesten sehr unerquicklich. Als Solovorträge hatte Hilf drei von Joachim arrangirte Ungarische Tänze von Brahms (uns auch etwas zu viel Tänze) gewählt und hat mit sämmtlichen Vorträgen warmen Beifall erzielt.

Magdeburg. Von unserer alten musikreichen und kunstsinnigen Stadt ist von jeher nur selten und dann auch nur ziemlich unvollständig in den musikalischen Zeitschriften die Rede gewesen: daher der Referent, der seit mehreren Decennien genau mit den Magdeburger musikalischen Verhältnissen vertraut ist, ein die Vergangenheit und die Gegenwart davon treu wiederspiegelndes Bild zu geben versucht. Schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist hier die Tonkunst mit Liebe gepflegt worden. Unter dem alten Motettenvater Heinrich Rolle, der 1750 die Stelle eines Musikdirector antrat, war der Stadt-Singerchor, den wir heute in unsern Stadt-Kirchen bei der Liturgie schmerzlich vermissen, in voller Blüthe und schon unter ihm begannen die jetzt hundert Jahr alten Abonnementconcerte der Loge »Ferdinand zur Glückseligkeit«, die 1789 unter der Leitung des damaligen Organisten A. E. Müller, des nachherigen Cantors an der Thomasschule in Leipzig und späteren Kapellmeisters in Weimar einen grossen Aufschwung nahmen. Unter lebhafter Theilnahme des Publikums führte dieser talentvolle Componist und Virtuos auf dem Klavier, der Orgel und der Flöte in den erwähnten »Logenconcerten« und den nach ihrem Vorbilde neu entstandenen Concerten der »Harmoniegesellschaft« die Symphonien von Haydn und Mozart auf und trug sammt seiner kunstgeübten Frau die Mozart'schen Klavierconcerte vor. Es ging die Leitung dieser auf den Kunstsinn in unserer Stadt einflussreichen musikalischen Aufführungen in die Hände einer Reihe fleissiger und gebildeter Musiker über, unter welchen der Organist Andreas Seebach, der Gründer des ersten hiesigen Gesangvereines (1813) und der ersten, jetzt trefflich geschulten Liedertafel (1819) hervorgetreten ist. Unter ihm kamen die drei ersten Beethoven'schen Symphonien zur Aufführung. Sein Nachfolger als Organist und Director der genannten musikalischen Institute, zu welchen noch die Concerte der Casinogesellschaft hinzutraten, war am Ende des Jahres 1823 der als Componist, und tüchtiger Klavier-, Orgel- und Violinspieler hochgeschätzte August Mühling. Um seinem Sohne, der mit Richard Wagner zusammen bei Weinlig in Leipzig theoretischen Unterricht hatte, einen Wirkungskreis zu verschaffen, trat er früher von seinen Aemtern zurück, als man es erwartete. Es entwickelte sein Julius ein seltenes Talent zur Direction des Orchesters, war auf Verstärkung desselben bedacht, und füllte in dieser Beziehung seine Stelle Decennien

lang gut aus. Weniger gelang ihm die Fortführung des Gesangvereines, der allmählig seinem Untergange entgegen ging, als der jetzige Musikdirector, Herr Rebling, von rührigen talentvollen Dilettanten unterstützt einen neuen Gesangverein bildete, der sofort in der Catharinenkirche zur Verherrlichung des Gottesdienstes auftrat, und durch seine Verbindung mit der Kirche die allgemeinste Theilnahme hervorrief, die bis heute andauert. Diesem Vereine verdankt das Publikum neben den zwanzig Jahre hindurch bestandenen vom Musikdirector Ehrlich gegründeten und geleiteten Weihnachtsconcerten zum Besten armer Kinder den Genuss einer langen Reihe auf das sorgfältigste eingeübter grosser Vocalwerke. Augenblicklich studirt dieser Kirchengesangverein, dessen Aufführungen bei den vom »allgemeinen deutschen Musik-Vereine« hier veranstalteten Concerten wohlverdiente grosse Anerkennung gefunden haben, das Requiem von Kiel und eine Cantate: »Sollt' ich meinem Gott nicht singen« von C. F. Ehrlich. Von den in die Oeffentlichkeit tretenden Vereinen für gemischten Chorgesang sind noch die der Herren Finzenhagen und Wehe zu erwähnen, welche beide manche weltliche und geistliche Werke, z. B. »Maccabäus« und »Samson« von Händel, die »Siebenschläfer« von Löwe, das verlorene Paradies von Rubinstein zur Aufführung gebracht haben.

* * *

(Fortsetzung folgt).

Nürnberg. Das 2. Concert des Privatmusikverein am 28. November brachte uns den Hochgenuss, Fräul. Mary Krebs aus Dresden hören zu können. Sie spielte das hier schon lange nicht mehr gehörte Gdur-Concert von Beethoven, Ballo und Bourrée von Gluck, Barcarole von Rubinstein, Rhapsodie Nr. 4 von Liszt und erregte mit ihrem Spiele allgemeinstes Entzücken. Wie sie spielte, zu schreiben, ist wohl nicht nöthig; es ist ja bekannt, dass M. Krebs zu den ersten Klavierspielerinnen gehört. Mehrmaliger stürmischer Hervorruf veranlasste die Künstlerin, Beethoven's Cdur-Polonaise mit der von ihrem Vater komponirten Cadenz zuzugeben. Auch die Orchesterbegleitung des Concertes ist rühmend zu erwähnen, da sie ihr möglichstes that, um das herrliche Werk in seiner vollen Schönheit erscheinen zu lassen. Herr Mevi aus Frankfurt a. M. sang mit seiner weichen, ansprechenden Baritonstimme, der es an tüchtiger Schulung nicht fehlt, die Arie aus »Paulus« von Mendelssohn, welche wir in den letzten Jahren oft zu hören bekamen, sowie drei Lieder von Jensen und Schumann sehr verständnissinnig. Besonders wusste er die Arie dramatisch schön zu gestalten. Beethoven's 2. Symphonie und Goldmark's Vorspiel zur »Königin von Saba« erfreuten sich von Seite des Orchestera bester Wiedergabe.

Das 3. Concert war der Kammermusik gewidmet, um auch diesem Zweige der Kunst nach löblicher Gepflogenheit sein Recht widerfahren zu lassen. Das Münchener Quartett der Herren Concertmeister B. Walter, Hofmusiker Steiger, Thoms und Wihan, wohl eines der besten auf diesem Gebiete, war zur grossen Freude aller Musikverständigen, denen diese Herren keine Fremden mehr sind, mit der Ausführung des Concertes betraut. Haydn's Ddur-Quartett Op. 64 Nr. 1, eine der Perlen der Kammermusik, ein Allegro aus dem unvollendeten Cmoll-Quartett von Schubert, die Arie (auf der G-Saite) aus der Ddur-Suite von Bach in der Bearbeitung von Wilhelmj, das neckische Scherzo aus dem Bdur-Quartett von Ries und zum Schluss Beethoven's herrliches Esdur-Quartett Op. 74 war das Programm, mit welchem die Künstler durch tadelloses Zusammenspiel, vollendete Auffassung und unvergleichliche Wiedergabe sich den Dank der zahlreichen Versammlung erwarben.

Im 4. Concerte dieser so vorzügliche Genüsse bietenden Gesellschaft begegneten wir nach längerer Zeit wieder Mozart's poetischer Gmoll-Symphonie, welche neben der Ddur- und der Jupiter-Symphonie noch lange unsere Concertprogramme schmücken und in der Ausführung, wie sie uns unter Bayerlein's verständnissinniger und sachkundiger Direction geboten wurde, immer eine Zierde derselben sein wird. Frau Basta aus München zeigte sich in der 1. Arie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte von Mozart als eine Coloratursängerin von grosser Tüchtigkeit; prächtiger Ton, treffliche Textaussprache und künstlerische Auffassung gesellen sich zur Biegsamkeit der Stimme, so dass der rauschende Beifall, der ihren Vorträgen folgte (sie sang ausserdem noch zwei Lieder von Grandauer und das Tambourliedchen von Brahms, nach welchem sie noch das Wiegenlied desselben Componisten zugab), sehr erklärlich und wohlverdient war. Herr Julius Blankensee, Concertmeister am hiesigen Stadttheater, ein sehr begabter Schüler Joachim's, brachte das 2. Violinconcert von Bruch, hier noch Novität, in vorzüglicher technischer und geistiger Ausführung zu Gehör; schade war es, dass er an die langweilige, geschmacklose Fantasia appassionata von Vieuxtemps soviel Kunst verschwendete, sie wäre einer besseren Sache würdig gewesen. Als Schlussnummer war diesmal Mendelssohn's Hebridenouverture glücklich gewählt, welches zauberische Werk in der vortrefflichen Ausführung alle seine Reize dem Hörer entfaltete.

Einer Feier will ich noch gedenken, welche ihren Haupttheilen nach zwar nicht öffentlich war, aber durch die grosse Zahl der geladenen Gäste zu einer öffentlichen wurde. Es ist dies das am 12. und 13. November gefeierte 50jährige Jubiläum der Männergesanggesellschaft »Liederkranz«, welche unter ihrem ersten und fast einzigen Director, dem Stadtcantor Julius Grobe (gest. 1877) aufs innigste mit dem musikalischen Leben Nürnbergs verwachsen war, jedoch später von anderen Vereinen überflügelt wurde. Zur Feier waren die Vereine Franconia, Gesanggesellschaft des Cultur-Vereins, Männergesangverein und Singverein geladen; am 12. fand Herrenabend statt, bei dem der festgebende Verein einen Begrüssungschor seines jetzigen Directors B. Marx, den Festgesang »Wahrheit, Schönheit und Güte« von Kunze mit Würde und Geschmack vortrug; die Sänger des Cultur-Vereins brachten »Sängers letzter Wunsch« ihres Dirigenten Th. Senger, Franconia »An die Nacht« von Schubert, der Männergesangverein ein Madrigal »Morgenständchen eines Jägers« von L. Senfl (1495) und der Singverein die »Rheinsage« von Dregert, welch letzterer Chor wegen seiner vollendeten Wiedergabe einen solchen Beifallssturm hervorrief, dass die Sänger noch den »Rheingauer Gruss« von Mühring folgen liessen. Alle Vereine thaten ihr Bestes, hoch über alle aber ragte nach dem einstimmigen Urtheile Aller der Singverein hervor. Einige Chöre des Liederkranzes und gemeinsam gesungene Chöre von Mozart und Grobe beendeten den genussreichen Abend, der wegen des brüderlichen und freundschaftlichen Verkehrs allen Theilnehmern unvergesslich bleiben wird. Andern Morgens war Ovation am Grabe Grobe's, Abends Festconcert, gegeben vom Jubilarverein allein, und ausser einigen Orchesterpiècen nur Nummern enthaltend, welche dem Vereine gewidmet sind oder von Grobe herrühren, so einen Festgesang, den Abt zur Jubelfeier sandte, das »Vater Unser« von Spohr, eine nicht mehr unserem Geschmack entsprechende, aber gelehrte Composition, Morgenlied aus der »Kirmes« von Abt, Siegesgesang aus der »Hermannsschlacht« von Lachner u. s. w. Sämmtliche Nummern wurden von dem nummerisch nicht sehr starken Vereine mit Sicherheit und Empfindung ausgeführt und fanden vielen Beifall.

Strassburg i. E. Seit langer Zeit im Rückstand mit einem Bericht, hat sich der Stoff derartig gehäuft, dass er nur kurz zusammengefasst wiedergegeben werden kann. In erster Linie der Concertunternehmungen stehen alljährlich die Abonnementconcerte des städtischen Orchesters. Unter diesen nahm dasjenige unter Mitwirkung von Johannes Brahms ein besonderes Interesse in Anspruch. Das Programm bestand lediglich aus Brahms'schen Compositionen, von denen wir die Ddur-Symphonie, das Bdur-Klavierconcert und die academische Ouverture nennen. An solistischer Reproduction betheiligte sich ausser Brahms selbst noch Fräul. Minna Tiedemann aus

Frankfurt. Sie sang mit viel Anmuth und Tonschönheit Lieder des Genannten und erwarb sich viele Anerkennung und Freunde. Die weiteren Abonnementconcerte unter Fr. Stockhausen's Leitung brachten an Symphonien Haydn (Gdur), Beethoven (Fdur); an Ouverturen ausser der genannten academischen noch die tragische von Brahms, Leonore Nr. 1 von Beethoven, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn; an weiteren Orchester- resp. Chorwerken: Nordische Suite von Hamerik, Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms (Solo Fräul. Asmann), spanische Symphonie von Lalo (Violinsolo Herr Zajic). Das dritte Abonnementconcert wurde mit Cherubini's missa solemnis ausgefüllt, an deren Gelingen sich der fleissige städtische Chor betheiligte. Von den aufgetretenen Solisten errang im ersten Concert der Pianist Heymann eben so grossen Erfolg wie anderwärts. Chopin's Emoll-Concert und Bach's Orgelfantasie mit Fuge (Gmoll) executirte er erstaunlich, doch nicht ohne Beimischung von allerhand Effektmittelchen, zu denen er nicht nöthig hätte zu greifen. Ein von Heymann gegebenes eigenes Concert brachte Kreutzersonate (mit Concertmeister Zajic), Variationen für zwei Klaviere von Schumann (mit Theodor Müller-Reuter) und Compositionen von Schubert, Chopin, Heymann und Liszt. Im zweiten Abonnementconcert spielte Frau Varette Stepanoff, ausser kleinen Solostücken, Grieg's Klavierconcert (Amoll), jedoch ohne damit gleichen Erfolg als beim vorjährigen Auftreten zu erzielen. Herr Zajic führte als Novität »Spanische Symphonie« von Lalo vor, ein geistreiches, rhythmisch höchst interessantes Stück. Von Gesangssolisten hörten wir ausser Fräul. Tiedemann noch Fräul. Asmann, die sich sofort auf das Vorzüglichste hier einführte und Frau Aman-Oberneder, die mit Heymann um die Palme des ersten Concertes stritt und als Novität eine Arie aus Hofmann's »Armin« sang. In der Cherubini'schen missa war die beste Solistin Fräul. Fides Keller, leider bot ihr das Solo nicht genug Gelegenheit zur Entfaltung all ihrer Vorzüge. Die übrigen Solisten waren unbedeutend, Fräul. Tiedemann nicht gut disponirt.

Nächst den Abonnementconcerten interessiren dies Jahr die Kammermusikabende der Herren Zajic, Nast, Klingler und Roth ungemein mehr als sonst. Das Quartettspiel sich unter der Leitung des Concertmeisters immer mehr ein. Streichquartette von Haydn, Dvorzak, Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms, Klavierquartett von Götz, Klaviervioloncellsonate (Gdur von Rubinstein mit Müller-Reuter am Klavier) waren die Darbietungen der verflossenen Soiréen.

Die Oper brachte als Novität »Aida« mit brillanter Ausstattung und in gelungener Darstellung. Neu einstudirt gingen eine Menge anderer Opern in Scene. Das Operupersonal ist zum grossen Theil ein treffliches; wir nennen davon: Frau Aman-Oberneder, Fräul. Schefzky, Stöger und König, die Herren Richter, Heine und Hermann. Die Bühne leistet für ein Provinzialtheater sehr Bemerkenswerthes, leidet aber unter der von Jahr zu Jahr im Landesausschuss erneut zu debattirenden Subvention. Würde dieselbe auf einen längeren Zeitraum bewilligt, so bekäme der Theaterdirector ein wirksames Mittel zu künstlerischer Gestaltung seines Unternehmens. Ueber die Oper ein Mehreres im nächsten Bericht.

Theodor Müller-Reuter.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Marburg. Grosse Kunstgenüsse bot das am 14. Februar stattgehabte Benefiz-Concert des Herrn Universitäts-Musikdirector Freiberg, bei welchem sich ausser dem Genannten die Pianistin Fräul. Grosskurth aus Kassel und Herr Carl Mayer von der Kölner Oper solistisch betheiligten. Fräul. Grosskurth gab mit dem ebenso brillanten als gediegenen Vortrag von Weber's Asdur-Sonate, des »Erlkönig« von Schubert-Liszt und Trauermarsch von Chopin sprechende Proben ihrer Künstlerschaft. Herr Mayer begeisterte die Hörer mit der bekannten Seneschall-Arie von Boildieu, der Löwe'schen Ballade »Tom der Reimer« und Liedern von Hiller und Schumann und musste noch das Löwe'sche »Hochzeitlied« zugeben. Herr Freiberg excellirte mit Beethoven's herrlichem Violinconcert und einer Romanze von Bruch und erntete gleich den beiden Gästen reichen und warmen Beifall des hochbefriedigten Publikums.

Tilsit. Am 16. und 19. Februar hatten auch wir hier Gelegenheit, die Bekanntschaft des überall mit Begeisterung aufgenommenen Violinvirtuosen Tivadar Nachèz zu machen. Er spielte im 4. Abonnementconcert das Fis moll-Concert von Ernst, Solostücke von Bach, Schumann, Reinecke und Nachèz so hinreissend schön, dass man sich veranlasst sah, das Programm des wenige Tage darauf stattfindenden Concertes des Oratorienvereins durch seine Mitwirkung zu verherrlichen und musste er auf dringenden Wunsch die Träumerei von Schumann daselbst wiederholen. Ausserdem hatte er diesmal das Mendelssohn'sche Concert zum Vortrag gewählt, welches eigentlich schon für das Abonnementconcert bestimmt war, jedoch dort aus irgend welchem Grunde nicht zur Aufführung gelangte und errang wennmöglich einen noch grösseren Erfolg als das erste Mal. Damen des Vereins überreichten dem Künstler als sichtbaren Ausdruck ihrer Verehrung unter jubelndem Applaus des Publikums einen Lorbeerkranz und Nachèz dankte dafür durch eine Zugabe, welche in einem ungarischen Tanze seiner Composition bestand. Noch lange werden wir diesen Kunstgenuss im Gedächtnisse behalten.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 16. Februar Concert unter Heinze's Leitung und Mitwirkung der Damen Müller-Ronneburger und Ophemert-Schwenke, der Herren Deckers und Meschaert. »Die Legende von der heiligen Elisabeth« von Liszt.

Amsterdam. Am 18. Februar 4. Kammermusik Soirée der Herren Röntgen, Cramer, Kes und Bosmans. Streichquartett (Op. 18, Adur) von Beethoven. — Klaviertrio Op. 80, Fdur) von Schumann. — Klavierquartett (Op 26, Adur) von Brahms.

Bremen. Am 16. Februar 1. Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung der Herren Bromberger, Skalitzky und Kufferath. Sonate für Klavier und Violine (Op. 47) von Beethoven. — Solostücke für Violoncell von Seb. Bach und Popper. — Romanze aus dem 1. Violin-Concert von Bruch. — Klaviertrio von Beethoven (Op. 97).

Chemnitz. Am 15. Februar 2. Concert der Singacademie unter Schneider's Leitung mit den Solisten Damen Seyrich und Knopf, den Herren Dierich und Ufert. Don Juan-Fantasie von Thalberg. — Romanze aus Euryanthe von Weber, Lieder von Sucher und H. Schmidt. — Der Rose Pilgerfahrt von Schumann.

Chemnitz. Am 19. Februar 4. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St Jacobi unter Schneider's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Dietsch und der Herren Organist Hepworth und Völkner. Orgelsoli von Kittel und Mendelssohn. — Bratschensoli von Ressel, Lotti und Grossheim. — Chöre von Haydn, Mozart und Liszt — Arie von J. S. Bach, geistliche Gesänge von Schubert und Morlachi. — Motette von Richter, der 43. Psalm von Mendelssohn.

Dresden. Am 17. Februar musikalischer Uebungsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Hochzeitsmusik für Klavier 4händig (Op. 45, von Jensen (Damen Philipp und Kayser). — Arie aus Paulus von Mendelssohn (Fräul. Schoitz). — Duo für 2 Klaviere (Op. 92, von Moscheles (Damen Königsdörfer und Galle). — Sonate für Klavier und Violine (Bdur) von Mozart (Frau Kühler und Herr Braun). — Lieder von Förster

und Franz (Fräul. Walter). — Klaviersoli von Schubert-Liszt und Chopin (Fräul. Seebass). — Lieder von Schubert (Herr Hartmann). — Präludium und Fuge für die Orgel (Cdur) von Bach (Herr Heidrich II).

Dresden. Am 17. Februar musikalisch-dramatische Soirée von Auguste Götze unter Mitwirkung des Pianisten Carl Hess. Spinnerchor und Ballade aus »Der fliegende Holländer« von Wagner. — Introduction, Arie und Duett aus »Robin Hood« von A. Dietrich. — »Hagar in der Wüste«, dramatische Scene von Rubinstein. — Finale (1. Act) aus »Die Jungfrau von Orleans« von Tschaikowski. — Zankduett aus »Maurer und Schlosser« von Auber.

Dresden. Am 17. Februar geistliches Concert von C. Aug. Fischer unter Mitwirkung von Natalie Hänisch und des Concertmeisters Professor Rappoldi, sowie des Damen-Vocal-Quartetts Regan-Schimon, Minna Bingenheimer, Anna Lankow, Louise Pfeiffer van Beek. 1. Satz aus der 4. Sonate für Orgel von Mendelssohn. — Präludium und Fuge, für Violine von Bach. — Arie aus »Der Tod Jesu« von Graun. — Ouverture für Orgel von Muffat. — Der 23. Psalm von Schubert. — Sonate für Violine und Orgel von Tartini. — Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — Concert für Orgel von C. Aug. Fischer.

Eisenach. Am 14. Februar 3. Concert des Musikverein. »Orpheus und Eurydice« von Gluck. Soli die Damen Eichler aus Weimar und Rödiger aus Sondershausen.

Frankfurt a. M. Am 17. Februar 10. Museumsconcert unter Müller's Leitung und Mitwirkung der Herren Brahms und Krückl. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. — Klavierconcert B dur (z. 1. M.) und Academische Fest-Ouverture (z. 1. M. und unter Leitung des Componisten) von Brahms. — Arie von Gluck, Lieder von Schumann und Marschner. — Symphonie (Ddur) von Mozart.

Frankfurt a. M. Am 27. Februar 3. Kammermusik-Abend von Fräul. Johanna Hess, den Herren Concertmeister Willy Hess, Julius Hess (sen.) und Friedrich Hess. Klaviertrio (Cmoll Op. 66) von Mendelssohn. — Sonate (Gdur Op. 30) für Piano und Violine von Beethoven. — Klavierquartett (Edur Op. 6) von H. Goetz.

Kassel. Am 10. Februar 4. Abonnementconcert der Mitglieder des Theaterorchesters unter Mitwirkung der Damen Zottmayr, Biazzi und von Altenburg und des Herrn Tivadar Nachèz. Academische Festouverture von Brahms (z. 1. M.), Siegfried-Idyll von Wagner (z. 1. M.), Symphonie Eroica von Beethoven. — Violinconcert von Mendelssohn, Violinsoli von Schumann und Nachèz. — Gesänge für drei weibliche Stimmen von Reinecke.

Kopenhagen. Am 11. Februar Concert des Concertverein unter Mitwirkung der Damen Keller und Nyeland. Symphonie »Herbst« von P. E. Lange-Müller. — Zwei Gesänge für Soli und Chor von Gounod. — »Danse macabre« von Saint-Saëns. — »Mirjams Siegesgesang« von Schubert.

Leipzig. Am 24. Februar Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Toccata von Clementi, Menuett von Jadassohn (Fräul. Blauhuth). — Zwei geistliche Gesänge von Mendelssohn (Fräul. Kutscha). — Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Ungarische Lieder für Violine von Ernst (Herr Dunn). — Sextett aus »Figaros Hochzeit« von Mozart (Fräul. Kutscha, Grempler, die Herren Trautermann, Wollersen, Liepe und Anacker). — Menuett, Lied und Gavotte für Pianoforte componirt und vorgetragen von Herrn Rehberg (Schüler der Anstalt). — Drei Lieder von Schumann (Herr Wollersen). — Septett von Beethoven (unter gütiger Mitwirkung der Herren Schwabe, Landgraf, Weissenborn und Gumbert; Violine, Viola und Violoncell in mehrfacher Besetzung).

Leipzig. Am 25. Februar Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Trio Op. 70, Esdur von Beethoven (Fräul. Caspar, die Herren Dunn und Buchmann). — Arie mit Violoncell von Bach »Mein gläubiges Herze« (Fräul. Wolfrum und Herr Novaček). — Concert Emoll für Violoncell von A. Lindner (Herr Novaček). — »Sonntag« von Brahms und »Widmung« von Schumann (Fräul. David). — Carneval für Pianoforte von Schumann (Herr Weingartner). — Cavatine von Panofka, Lied von Grieg und zwei Schwedische Volkslieder (Fräul. Pyk aus Stockholm als Gast).

London. Am 16. Februar 2. Trioconcert der Herren Laistner, Mahr und Leu unter C. Weber's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Siedle. Trio-Novelletten von Kirchner (z. 1. M.) und Klaviertrio Op. 70, Nr. 2 von Beethoven. Arie aus »Figaro« von Mozart und Lieder von Schumann. — Klaviersoli von Sgambati und Brahms. — Adagio für Violine von Spohr. — Cellosoli von Corelli.

London. Am 30. Januar und 13. Februar Concerte von E. H. Thorne in der »Royal Academy of Music« mit den Solisten Damen von Hennig, Scalzi und Ashton, den Herren Hubbard, Conti, Holmes, Hann, Pezze, Ashton, Smith und Thorne. Klaviertrios von Thorne und Ashton. — Sonate (Ddur) für Klavier und Violine von Ashton. — Rondo für zwei Klaviere (Op. posth.) von Chopin. — Duett von Donizetti, Arie von Rossini, Venezianische Canzonetta, Lieder von Vogel und Mozart. — Klaviertrio (Bdur Op. 97) von Beethoven, Klavierquartett und Suite für zwei Klaviere von Ashton. — Romanze für Violoncell von Thorne. — Lieder von Rubinstein, Schumann, Elliot und Kjerulf.

Magdeburg. Am 11. Februar 3. Casinoconcert unter Mitwirkung der Damen Schwieder und Gerl. Symponie (Cmoll) von Spohr, Ouverture zu »Egmont« von Beethoven. — Arie aus »Don Juan« von Mozart, Lieder von Bendel, Schlottman und Taubert. — Klavierconcert (Fmoll) von Chopin, Klaviersoli von Jensen, Rheinberger und Chopin.

Magdeburg. Am 15. Februar 6. Harmonieconcert unter Mitwirkung der Herren Bulss aus Dresden und Petersen. Symphonie »Ocean« von Rubinstein, 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von H. Hofmann, Lieder von Wagner, Jacoby und A. Förster. — Concert (Emoll) für Violoncell von A. Lindner, Cellosoli von Molique und Chopin.

Marburg. Am 13. Februar Concert von O. Freiberg unter Mitwirkung des Fräul. Emma Grosskurth aus Kassel und des Herrn Carl Mayer aus Köln. Sonate Asdur, für Pianoforte von Weber. — Arie des Seneschall aus Johann von Paris von Boieldieu. — Concert für Violine von Beethoven. — Klavierstücke von Chopin und Schubert-Liszt. — Lieder von Hiller, Schumann und Löwe. — Romanze für Violine von Bruch.

Mülhausen i. E. Am 16. Februar Concert des Musikverein unter Walter's Leitung und Mitwirkung der Frau Walter-Strauss und des Herrn Hegar. »Samson« Oratorium von Händel.

Oldenburg. Am 15. Februar 5. Abonnementconcert der Grossherzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung des Fräul. Post aus Hamburg. »In memoriam« Fuge mit Choral von Reinecke. — Concertscene für Sopran von Meinardus. — Ouverture zu »Der Wasserträger« von Cherubini. — Siciliana di bravura von Pergolese. — Ouverture zu »Genoveva« von Schumann. — Lieder von Schumann, Franz und Dietrich. — Symphonie (Fdur) von Hermann Goetz (Zum ersten Male).

Paris. Am 19. Februar 16. Concert populaire unter Rubinstein's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Ryndine und der Herren Werjbolowitch und Machaloff. Ouverture zu »Romeo und Julie« von Tschaikowsky. — »Sadko«, symphonische Legende von Rimski-Korsakoff. — Violoncellconcert von Davidoff. — Arien von Glinka. — »Kasatchok«, Nationaltanz von Dargomijski. — »Die Nymphe« (für Solo und Chor) und Balletmusik aus »Feramors« von Rubinstein.

Wien. Am 22. Februar Concert von Arnold Rosé unter Leitung des Hofopern-Kapellmeister Gericke und Mitwirkung

der Herren Ign. Brüll, Ole Olsen und Ed. Rosé. Beethoven, Violin-Concert. — Chopin, Barcarole. — Brüll, Suite für Violine mit Pianofortebegleitung (Manuscript). — Cellosoli von Spohr und Goltermann. — Ole Olsen, Asgaardsreien, symphonische Dichtung für Orchester (Manuscript), unter Leitung des Componisten. — Wieniawski, Faust-Fantasie. — Hauser, Rhapsodie hongroise Nr. 2 (Manuscript).

Wiesbaden. Am 17. Februar 5. Symphonie-Concert, Mitwirkende Herr Concertmeister Kömpel und Fräul. Luise Meisslinger. »Eine Faust-Ouverture« von Wagner. — Concert für Violine Nr. 9 (Dmoll) von Spohr. — »Die Allmacht« von Schubert. — »A la Hongroise« (Nr. 5 der cyklischen Tondichtung »Volker«) für Violine von Raff. — Symphonie (Bdur) von Schumann.

Würzburg. Am 10. Februar 5. Concert der Königl. Musikschule. Symphonie Fdur von Beethoven. — Concert für Violine Nr. 4 von Vieuxtemps (Herr Schwendemann). — Balletmusik aus »Ali Baba« von Cherubini. — Chor der Schnitter aus Herder's »Der entfesselte Prometheus« von Liszt. — Einleitung und Schlussscene aus »Tristan und Isolde« von Wagner.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 4. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Crucifixus, achtstimmig von Antonio Lotti.
2) »Gott sei uns gnädig« sechstimmige Motette für Chor- und Solostimmen von H. Kotzolt.

— Die Pianistin Flora Friedenthal hat in Hannover mit dem künstlerisch bedeutenden Vortrag von Beethoven's letzter Klaviersonate Op. 111, der symphonischen Etuden von Schumann, wie mit Compositionen von Chopin, Scarlatti, Silas und Raff ausserordentlichen Erfolg gehabt.

— Das zweite Trioconcert welches die Herren Laistner, Mahr und Leu am 16. Februar in Marlborough Room zu London gaben, brachte unter Mitwirkung von Fräul. Siedle und Herrn Carl Weber Compositionen von Beethoven, Mozart, Corelli, Spohr, Schumann, Brahms, Kirchner und Sgambati erfolgreich zum Vortrag. Die beiden letzten Concerte dieser Serie sind für den 30. März und 24. April festgesetzt.

— Rubinstein's »Dämon« gelangte am 1. März unter des Componisten Leitung am Stadttheater in Köln zur erstmaligen Aufführung.

— Aus den beiden Concerten, welche E. H. Thorne in der »Royal Academy of Musik« zu London veranstaltete und deren Programme wir in der betreffenden Rubrik mittheilen, werden die zur Aufführung gelangten Kammermusikwerke von Algernon Ashton als von hervorragender Bedeutung bezeichnet.

— Auch in Bremen hat Rubinstein's Gmoll-Symphonie, unter Reinthaler's Leitung, durchschlagenden Erfolg erzielt.

— Eine neue russische Oper »Snegurka« (Schneewittchen) von Rimski-Korsakoff wird demnächst in Petersburg erstmalig in Scene gehen.

— Ein neues Chorwerk »Schwestertreue« von Arno Kleffel wird als nächste vom Stern'schen Gesangverein in Berlin in Aussicht genommene Novität bezeichnet. Gegenwärtig bereitet der Verein Haydn's »Jahreszeiten« zur Aufführung vor.

— In Monte-Carlo wurde am 25. Februar Gounod's »Faust« zum erstenmale und zwar unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung gebracht.

— Im 3. Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Guben spielte Frau Amélie Stern ein Klavierconcert von Mendelssohn und enthielt das Programm ausserdem Gluck's Iphigenien-Ouverture, Nr. 1 der Novelletten für Streichorchester von Gade, »Carneval in Rom« von Berlioz und Beethoven's 5. Symphonie. Der verdienstvolle Dirigent O. Neske erhielt vom genannten Verein in Anerkennung seiner Verdienste um denselben einen kostbaren Brillantring.

— Der Hofopernsänger Rokitansky in Wien ist zum K. K. Kammersänger ernannt worden.

— Professor Leschetitzky wird im Monat März in den Städten Braunschweig, Schwerin, Bremen, Hamburg und Wiesbaden in Vereinsconcerten mitwirken.

— Zum Präsidenten der musikalischen Abtheilung in der »Academie der schönen Künste« zu Paris wurde Lenepveu, zum Vicepräsidenten Gounod gewählt.

— Das diesjährige (59.) rheinische Musikfest findet am 28., 29. und 30. Mai in Aachen mit Werken von Mozart (Gmoll-Symphonie), Händel (Josua), Bach (Sanctus und Osianna aus der Hmoll-Messe), Beethoven (9. Symphonie), Mendelssohn (Walpurgisnacht) und Scenen aus Gluck's Armida. Festdirigent ist diesmal Hofkapellmeister Franz Wüllner aus Dresden.

— Am 11. März werden im 2. Concert der Wiener Singacademie folgende Novitäten zum Vortrag gelangen: »Vor der Klosterpforte von Grieg, »Es steht eine Lind' im tiefen Thal« von Heuberger, »Ringeltanz« von Becker, »Waldcantate« von Lux und »Aus alten Märchen« von Sucher. Ausserdem soll Mozart's Zwischenactsmusik zu Thomas' »König von Egypten« erstmalig aufgeführt werden.

— Jeno Hubay, der letzte Schüler Vieuxtemps' bekleidet nun dessen Stelle als Professor des Violinspiels am Königl. Conservatorium zu Brüssel und hat diese Ernennung freudigste Zustimmung in den belgischen Musikerkreisen gefunden.

— In den grossen Fasten giebt die italienische Operntruppe aus Petersburg in Moskau Vorstellungen, wozu bereits alle Plätze verkauft sind. Marcella Sembrich figurirt als Prima-Donna.

— Das Jahrbuch des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin für 1882 veröffentlicht einen interessanten Ueberblick über die Thätigkeit dieses rührigen Vereins, dessen Bestrebungen, je weiter sie in die Regulirung des Musikunterrichtswesens einer so reich bevölkerten Stadt wie Berlin es ist, einzugreifen vermögen, von desto segensreicherer Tragweite für dieselbe zu werden versprechen. Das im Interesse des Publikums behufs genauer Orientirung bei der Wahl einer Lehrkraft vom Vorstande unter Redaction von Dr. Alfred Kalischer und Albert Werkenthin herausgegebene Jahrbuch enthält alles für diesen Zweck Wissenswerthe und sei den betreffenden Kreisen aufs wärmste empfohlen.

— Der Violinvirtuose Wilhelmj besuchte kürzlich Honolulu und gegenwärtig Neuseeland und soll grosse Einnahmen erzielen, welche er der Vorsicht halber in Diamanten umsetzt, da er diese stets bei sich tragen kann.

— Der Riedel'sche Verein bringt am 10. März (sächsischer Busstag) Nachmittags 5 Uhr Händel's »Israel in Egypten« in der Thomaskirche zu Leipzig zur Aufführung.

— Der Director des »Porte St. Martin«, des »Vaudeville« und der »Variétés« zu Paris, Hippolyt Cogniard, ist am 6. Februar im 74. Lebensjahre gestorben.

— Im Musikverein in Darmstadt gelangte ein neues Werk vom dortigen Hofkapellmeister Willem de Haan, für gemischten Chor, Solo und Orchester: »Harpa«, Dichtung von Felix Dahn, zur erstmaligen Aufführung und erzielte guten Erfolg.

— Unter dem Namen »Nuevo Liceo« hat sich in Valencia ein neuer musikalischer Verein gegründet.

— Auch das Oesterreichische Damenquartett, Damen Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Eleonore Sorger befindet sich gegenwärtig in Deutschland und ist bereits in Landsberg a. W. und Königsberg aufgetreten.

— Der langjährige Dirigent der Gesellschaftsconcerte in St. Petersburg, Napravnik, hat sein Amt, wie berichtet wird, in Folge eingetretener Zerwürfnisse niedergelegt. Davidoff hat die Leitung der Concerte übernommen.

— Fräul. Agnes Mandern, die bisherige Primadonna an der Oper in Altenburg, wurde nach erfolgreichem Gastspiel an der Schweriner Hofoper auf drei Jahre für dieselbe engagirt.

— Der Componist mehrerer Opern, Fabian Campana (geb. 1815 zu Bologna), starb vor kurzem in London, wo er seit circa dreissig Jahren als Gesanglehrer thätig war.

— Das schon früher erwähnte Gastspiel der Frau Lucca an der Berliner Hofoper wird am 10. März seinen Anfang nehmen.

— Unter Aegide der »Nouvelle société de Musique« wird im kommenden August das 5. grosse Musikfest in Brüssel stattfinden.

— Im Hoftheater zu Sondershausen ging am 7. Februar eine neue Oper »Zoribal oder ein neuer Don Quixote« von Fr. Wick, Mitglied der dortigen Hofkapelle, erstmalig und mit gutem Erfolg in Scene.

— Am 14. Februar wurde in Gent unter Pauwels' Direction Peter Benoit's Kinderoratorium, von 200 Kinderstimmen gesungen, mit grossem Erfolg aufgeführt.

— Die Kammersängerin Fräul. Marianne Brandt tritt Ende April definitiv aus dem Verbande der Berliner Hofoper.

— Die 3. Kammermusiksoirée der Herren Colyns, Servais und Zarembski in Brüssel hat durch ihr Programm: Klaviertrio (Bdur) von Volkmann (erstmalig), Kreutzer-Sonate von Beethoven und Trio Op. 66 von Mendelssohn, wie durch die musterhafte Ausführung der genannten Werke ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Die nächste Novität des Hamburger Stadttheaters soll die Oper »Samson und Dalila« von Saint-Saëns sein, mit Frau Sucher und den Herren Winkelmann, Dr. Krauss, Kögel, Sedlmeyer und Ehrke.

— Rich. Hillgenberg, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, wurde als Lehrer des Violinspiels am Conservatorium zu Stettin angestellt.

Redactions-Briefkasten.

Rector F. in *Ch.* Für Ihren Zweck können wir Ihnen »Alibi oder die Fahrt ins Philisterium«, komische Operette von Gustav Schmidt, sehr empfehlen. Wir wohnten kürzlich einer gelungenen Fastnachts-Aufführung dieses Schwankes durch die Alumnen der hiesigen Thomasschule bei und ergötzten uns an dem gesunden Humor und der meist sehr ansprechenden, aber nirgends trivialen Musik dieses Stückes.

V. S. in *M.* Druckfehler sind immer »böse Gäste«, aber der Sie im mitgetheilten Falle betreffende ist allerdings doppelt unangenehm.

M. Th. in *München.* Wir empfingen Nr. 7 und 8 Ihres Blattes zusammen, nachdem in voriger Woche Nr. 7 ausgeblieben war. Unser Ersuchen an Sie geht dahin, jede Nummer sofort nach Erscheinen zu expediren, wie wir dies ja mit unserer Zeitung auch thun.

Abonnent in *Crefeld.* Nachstehend verzeichnen wir Ihnen Schriften über Beethoven und seine Werke:

Marx, Beethoven's Leben und Schaffen.
Lorenz, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik.
Schindler, Biographie Beethoven's.
Thayer, Beethoven's Leben.
Nohl, Beethoven's Leben.
Elterlein { Beethoven's Klaviersonaten. / Beethoven's Symphonien.
Berlioz, Gesammelte Schriften Band I (enthält Studien über Beethoven's Symphonien, Trios und Fidelio).

Speciell über die Missa solemnis ist bei Gelegenheit des Beethovenfestes in Bonn von einem Mitgliede des Bonner Sängerchores eine »kurze erklärende Beschreibung« im Buchhandel bei Henry & Cohen in Bonn (1845) erschienen.

Inserate.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Neue Musikalien.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau.**

	ℳ	₰
Charles Bohm, Op. 227. **Valse de Salon** pour Piano	1	75
Ferdinand Braunroth, Op. 1. **Sechs leichte Klavierstücke.** Heft 1—4 à	0	50 und 0,75
Carl Faust, Op. 345. **Nach fünfzig Jahren.** Marsch für Pianoforte	—	75
Dasselbe für Orchester mit Op. 347 zusammen	4	50
—— Op. 346. **Minnelieder.** Walzer.		
A. Für Pianoforte zu 2 Händen	1	50
B. Für Pianoforte zu 4 Händen	2	—
C. Für Pianoforte und Violine	2	—
D. Für Zither	1	—
E. Für Orchester	6	—
—— Op. 347. **Nie ohne sie.** Polka für Pianoforte	—	75
—— **Für's Haus.** Tänze für Piano in leichtem Arrangement. Heft 54, 55, 56, 57 à 1,50	6	—
Ernst Flügel, Op. 24. **Mahomet's Gesang (Göthe).** Concertstück für Chor und Orchester. Klavierauszug	6	—
Chorstimmen (Partitur und Orchesterstimmen erscheinen später.)	2	—
Josef Gauby, Op. 15. **Fünf Lieder für eine hohe Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte	2	—
Otto Heyer, Op. 75. **Nach Mitternacht.** Polka-Mazurka für Piano	—	75
—— Op. 76. **En famille.** Polka pour Piano	—	75
Dieselben für Orchester	4	50
Paul Hiller, Tanzrhythmen. Vier Klavierstücke Op. 76—79 à	1	00 und 1,25
—— Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke für Piano Nr. 1—4 à	1	—
E. Jung, Op. 16. **Drei Gesänge für 4 Männerstimmen.** Partitur und Stimmen	2	—
Louis Köhler, Op. 302. **Kleine Klavier-Etuden** nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht	3	50
Ed. Lassen, Op. 71. **Sechs Lieder.** *Einzelausgabe:*		
Nr. 117. **Die grossen stillen Augen (B. Scholz)**	—	50
Nr. 118. **Sei stille (H. Nordheim)**	—	75
Nr. 119. **Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hamerling)**	—	75
Nr. 120. **Mit den Sternen (Hamerling)**	—	75
Nr. 121. **Mondmythus (Lingg)**	—	75
Nr. 122. **Des Woiewoden Tochter (Geibel)**	1	25
Gustav Merkel, Op. 154. **Zwei Rondos** für Piano.		
Nr. 1. **Rondo amabile**	1	25
Nr. 2. **Rondo brillant**	1	25
Maurice Moszkowski, Op. 28. **Miniatures.** Cinq morceaux pour Piano	4	—

Musikdirectorstelle-Gesuch.

Ein junger Mann — verheirathet — mit erprobter, besonderer Directionsbefähigung sucht Musikdirectorstellung. Derselbe ist fertiger Klavierspieler, gesangskundig, gewandt in Orchester- und Chorleitung und bekleidet zur Zeit die Stellung eines Lehrers für Klavierspiel und alle musikalisch-theoretischen Fächer an einem der grösseren Conservatorien Deutschlands. Die gesuchte Stellung könnte angetreten werden von September a. c. ab, zu Probedirection ist Reflectant bereit.

Adressen werden erbeten unter: **H. A.** in der Expedition dieses Blattes.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien:

Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts

von **Karl Urbach** und **Robert Wohlfahrt.**

Preis brosch. 3 ℳ., Halbfranzbd. 4 ℳ.

Dieses Werk, welches im Anschluss an Karl Urbach's Preis-Klavierschule, welche bereits auf dem ganzen Erdballe verbreitet ist, erschien, wird vom Lektor und Universitätsmusikdirector Herrn Dr. *Hermn. Langer*, Leipzig, und Herrn *R. Palme*, Kgl. Musikdirector, Magdeburg, als **ein ganz vortreffliches Unterrichtswerk** empfohlen. Jede Buchhandlung liefert zur Ansicht.

Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in **München**:

Aus dem Nachlasse von **Mendelssohn-Bartholdy.**

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

revidirt von

Carl Reinecke.

Nr. 1. An Marie. Nr. 2. Erwartung. Nr. 3. An ihrem Grabe. Nr. 4. Warum ich weine.

Compl. M. 2,50.

Die Ergebnisse der Revision und die französische Uebersetzung des Textes sind Eigenthum des Verlegers.

Unentbehrlich für alle Klavier- u. Violinspieler.

Prospekte gratis und franco.

Vorzüglich zur Stärkung der Muskeln **Krehema.** und Entwickelung der Fingerfertigkeit

von **Anton Dietsch** in Rio de Janeiro, versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages.

Das General-Depot für die europ. Staaten.

Albert Hamma,

Neuhausen-München.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 9. März 1882. Nr. 10.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Martin Luther als Musikkundiger. Von Wilh. J. von Wasielewski. — Professor Theodor Kullak †. — Berichte aus Dresden, Göttingen, Köln, Leipzig, Nürnberg und Zürich. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin und Riga. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 13 schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Martin Luther
als Musikkundiger.

Von **Wilh. J. von Wasielewski.**

Wer sich die Heldengestalt Luther's vergegenwärtigt, wird eher an Anderes als an die holde, friedliche Kunst der Töne erinnert. Ein Mann, der von sich selbst sagte: »ich bin dazu geboren, dass ich mit Rotten und Teufeln muss kriegen und zu Felde liegen« — ein solcher Mann muss zunächst eben nur die Vorstellung eines tapfern, todesmuthigen Streiters erwecken. Und so stellt sich im Ganzen und Grossen denn auch das Bild des kühnen Reformators dar, der trotz aller Bedrohungen, trotz aller Gefahren für sein Leben mit unermüdsamer Unerschrockenheit für seine Ueberzeugung, für seinen Glauben bis zum letzten Athemzuge einstand.

Aber noch ein anderer Geist waltete in Luther. Seine harte Mission entfremdete ihn nicht dem wahren, ächten Menschenthum und ebensowenig der Empfänglichkeit für das Kunstschöne. Das zeigt er in seinem häuslichen Dasein als Gatte und Vater, im Verkehr mit Anderen als treuer, hingebender Freund, nicht minder aber auch in seiner unbegrenzten Liebe zur Kunst, insonderheit aber zur Tonkunst, die ihm ein Lebenselement war und blieb bis zum Ende seiner Tage. Wie hoch er sie hielt, zeigen uns seine eigenen Worte: »Die Musica ist eine schöne herrliche Gabe Gottes, und nahe der Theologie«. Diesen Gedanken führt Luther in seiner 1538 zu Wittenberg geschriebenen Lobrede auf die Musik des Weiteren aus. Er sagt in derselben u. A.: »Ich wollt von Herzen gerne diese schöne und künstliche Gabe Gottes, die freie Kunst der Musica, hoch loben und preisen, so befinde ich, dass dieselbe also viel und grosse nütze hat, und also eine herrliche und edle Kunst ist, dass ich nicht weiss, wo ich dieselbe zu loben anfahen oder aufhören soll, oder auf was Weise und Form ich sie also loben möge, wie sie billig zu loben und von jedermann theuer und werth zu achten ist, und werde also mit der reichen Fülle des Lobs dieser Kunst überschüttet, dass ich sie nicht genugsam erheben und loben kann, denn wer kann alles sagen und anzeigen, was hiervon möchte geschrieben und gesagt werden? Und wenn schon einer alles gern sagen und anzeigen wollte, so würde er doch vieler stück vergessen, und ist in Summa unmöglich, dass man diese edle Kunst genugsam loben und erheben könne und möge . . . . . Was soll ich aber sagen von des Menschen Stimme, gegen welcher alle andern Gesänge, Klang und Laut gar nicht zu rechnen sind, denn dieselbige hat Gott mit einer solchen Musica begnadet, dass auch in dem einigen seine überschwengliche und unbegreifliche Güte und Weisheit nicht kann noch mag verstanden werden . . . . . .

Nun sollte ich auch von dieser edlen Kunst nutz sagen, welcher also gross ist, dass ihn keiner, er sei so beredt als er wolle, genugsam erzählen mag, das einige kann ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, dann nach dem heiligen Wort Gottes, nichts nicht so billig, und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, nämlich aus der Ursach, dass sie aller Bewegung des menschlichen Herzen eine Regiererin, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herren, regiert und überwunden werden.

Denn nichts auf Erden kräftiger ist, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhaftig zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reizen, die hitzige und übermässige Liebe zu stillen und zu dämpfen, den Neid und Hass zu mindern, und wer kann alle Bewegungen des menschlichen Herzen, welche die Leute regieren, und entweder zu Tugend oder zu Laster reizen und treiben, erzählen, dieselbige Bewegung des Gemüths im Zaum zu halten und zu regieren, sage ich, ist nichts kräftiger, denn die Musica. Ja der heilige Geist lobet und ehret selbst diese edle Kunst als seines eigenen Amts Werkzeug, in dem, dass er in der heiligen Schrift bezeuget, dass seine Gaben, das ist die Bewegung und Anreizungen zu allerlei Tugend und guten Werken durch die Musica, den Propheten gegeben worden . . . . . .

Wo aber die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gänzlich kanns nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser Verwunderung die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, dass einer eine schlechte (schlichte) Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher denn vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die umb solche schlechte einfältige (einfache) Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen gerings herumbher um solchen Tenor spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleich herzen und lieblich umfangen. Also dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich des heftig verwundern müssen und meinen, dass nichts seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt. Wer aber dazu kein Lust noch Liebe hat und durch solch lieblich Wunderwerk nicht beweget wird, das muss wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht werth ist, dass er solche liebliche Musica, sondern das wüste wilde Eselsgeschrei des Chorals*) oder der Hunde oder Säue Gesang und Musica höre.

Was soll ich aber viel sagen, es ist die Sach und der Nutz dieser edlen Kunst viel grösser und reicher, denn dass es also in einer Kürze möge erzählt werden, darum will ich Jedermann und sonderlich jungen Leuten diese Kunst befohlen und sie hiermit ermahnt haben, dass sie ihnen diese köstliche, nützliche und fröhliche Creatur Gottes theuer, lieb und werth sein lassen, durch welcher Erkenntniss und fleissige Uebung sie zu Zeiten böse Gedanken vertreiben und auch böse Gesellschaft und andere Untugend vermeiden können«.

Aus diesen Worten ist leicht zu erkennen, dass Luther nicht allein eine ungemeine Empfänglichkeit für die Tonkunst besass, sondern auch, dass er ihre ethische Bedeutung vollkommen zu würdigen wusste. Es war ihm aber überdies auch ein ganz ungewöhnliches Verständniss derselben im künstlerischen Sinne eigen, wie schon allein der Umstand beweist, dass seine Zeitgenossen ihm die Autorschaft einer nicht unbedeutenden Zahl von Kirchenmelodien zugeschrieben —, eine Annahme, welche sich in der supponirten Bedeutung selbstständiger Erfindung freilich als nicht haltbar erwiesen hat, die aber doch immerhin zeigt, wie hoch man Luther's musikalische Befähigung damals veranschlagte. Ursprünglich waren es etwa dreissig Kirchenmelodien (Choräle nach dem heutigen Sprachgebrauch), die man als von ihm geschaffen glaubte bezeichnen zu dürfen. Untersuchungen jedoch, welche in Betreff der Authenticität dieser Behauptung im Laufe der Zeit mehrfach angestellt wurden, reducirten die obige Zahl schliesslich bis auf drei. Diese, auch von Winterfeld, dem ebenso eifrigen als glücklichen Forscher, noch als unzweifelhaft ächt angenommenen Kirchenmelodien sind:

1) »Wir glauben all' an einen Gott«,
2) »Jesaia dem Propheten das geschah« und
3) »Ein feste Burg ist unser Gott«.

Durch die neuesten Untersuchungen nun hat sich herausgestellt, dass auch diese drei so eben namhaft gemachten Gesänge nicht als durchaus eigenthümlich erfundene Melodien Luther's anzusehen sind. Was die erste derselben »Wir glauben all' an einen Gott« anlangt, so ist es durch ein auf der Breslauer Bibliothek befindliches handschriftliches Document vom Jahre 1417 erwiesen, dass sie mit geringen Modificationen schon lange vor Luther's Auftreten existirte.*)

In Betreff der beiden andern Sangesweisen zu »Jesaia dem Propheten« und »Ein feste Burg« hat W. Bäumker nachgewiesen, dass denselben, wenn auch keineswegs Note für Note, so doch theilweise, einzelne Melodiegänge des gregorianischen Chorals zu Grunde liegen.**)

Diese Nachweise, so dankenswerth sie in kunsthistorischem Interesse sind, können das bisherige Urtheil über Luther in musikalischer Beziehung nicht wesentlich modificiren. Hat er auch zu den in Rede stehenden Kirchenliedern die einzelnen Melodiegänge nicht durchaus selbständig erfunden, so ist ihm doch nicht das Verdienst abzusprechen, diese Melodiegänge in einer Weise zu einem Ganzen verbunden zu haben, die eine ungewöhnliche musikalische Begabung und Einsicht, verbunden mit einer eigenartigen Auffassung, voraussetzt. Wie so mancher allgemein anerkannte Tonmeister hat aus bewusst oder unbewusst Entlehntem ein neues, künstlerisch werthvolles Gewebe gesponnen! Aehnlich ist es auch in diesem speciellen Falle. Die Vorstellung, als ob Luther die einzelnen Perioden dieser Lieder sich aus dem Schatze der gregorianischen Choralgesänge, so zu sagen, zusammengesucht haben könnte, hat nicht das Mindeste für sich: bei einem so äusserlich mechanischen Verfahren würden organisch gegliederte Tonsätze nicht zu Stande zu bringen sein. Und ein Lied wie z. B. »Ein feste Burg ist unser Gott« zeugt gerade sehr entschieden für die Befähigung zu melodisch folgerichtiger Gestaltungskraft, ganz abgesehen von dem schwungvollen, kräftigen Zuge, welcher sich darin ausspricht.

*) Hierbei hat Luther offenbar, wie schon von Winterfeld bemerkt worden ist, nicht den Gesang geistlicher Lieder seiten der Gemeinde im Sinne gehabt.

*) Siehe Meister's Schrift: »Das katholische deutsche Kirchenlied«, in welcher das Facsimile der fraglichen Melodie mitgetheilt ist.

**) Siehe die »Monatshefte für Musikgeschichte«, Jahrg. S. 14 und 155, wo Bäumker die betreffenden Melodiegänge des gregorianischen Chorals nebst den Luther zugeschriebenen Sangesweisen mitgetheilt hat.

Die Sache, um welche es sich hier handelt, dürfte sich aber in anderer Weise zwangslos sehr wohl erklären lassen.

Wie man weiss, gehörte Luther, ehe er sein reformatorisches Wirken begann, lange Jahre hindurch dem Augustinerorden an. Aus dieser Zeit datirt jedenfalls seine genaue Bekanntschaft mit den gregorianischen Gesängen, deren Kenntniss katholischen Geistlichen nicht leicht fehlen wird. Da Luther eine musikalisch gut beanlagte Natur war, so ist um so weniger zu bezweifeln, dass diese Sangesweisen sich seinem Gedächtnisse tief eingeprägt hatten, ja theilweise ihm in Fleisch und Blut übergegangen waren. Als nun infolge der Reformation für die protestantische Kirche das dringende Bedürfniss nach geeigneten Liedern entstand, und Luther sich, wie bekannt, selbst daran machte, dergleichen zu dichten, werden ihm in einzelnen Fällen unwillkürlich und unbewusst gewisse, seinem Empfinden besonders sympathische Melodiegänge des gregorianischen Tonschatzes eingefallen sein, die sich denn nach und nach in seinem Innern zu einem Ganzen miteinander verschmolzen. Dass dies aber in einer Weise geschehen konnte, die künstlerischen Anforderungen gerecht wird, setzt eben das Vermögen ungewöhnlicher musikalischer Bildungs- und Gestaltungskraft voraus.

Luther selbst hat freilich niemals das Eigenthumsrecht für die beiden letzten der vorgenannten Melodien ausdrücklich in Anspruch genommen. In seinen zahlreichen Briefen findet sich keine Andeutung darüber. Ebensowenig ist aber auch andererseits seine Autorschaft dieser Gesänge irgendwie von Zeitgenossen bezweifelt oder bestritten worden. Und so darf man getrost annehmen, dass Luther selbst die fraglichen Melodien den Textesworten hinzugefügt hat. Dass er in der Kunst des musikalischen Satzes nicht unbewandert war, geht aus seiner Aeusserung gegen Ludwig Senfl hervor, welchem er sagt, »dass all' sein Können und Vermögen nicht hinreiche etwas zu schaffen, was dessen Werken nur nahe komme«. Es ist auch bekannt, dass er sich gelegentlich in der Composition versuchte. So setzte er während seines Aufenthaltes auf der Feste Coburg die Antiphon »Non moriar«. Auch aus einem weiterhin mitzutheilenden Bericht Joh. Walther's geht unzweifelhaft hervor, dass Luther Kenntnisse im Tonsatz besass. Indessen war er bescheiden genug, dies nicht zu überschätzen. Im Gegentheil, wenn er von seiner musikalischen Befähigung spricht, so geschieht es in anspruchsloser Weise, wie schon die vorhin angeführte Aeusserung gegen seinen Freund Senfl zeigt. In Uebereinstimmung sagt er ein anderes Mal: »Ich wollte mich meiner geringen Musica nicht um was Grosses verzeihen«.

Luther's Bescheidenheit in musikalischen Dingen tritt aber erst in das rechte Licht, wenn man der rückhaltlosen Anerkennung gedenkt, welche er dem einen und anderen Tonmeister widmet. Josquin nennt er »der Noten Meister, die Noten müssen machen, wie er gewollt, die anderen Sangesmeister müssens machen, wie es die Noten haben wollten«. Und in Betreff einer Motette Senfl's ruft er enthusiastisch aus: »Eine solche Motette vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureissen (zerreissen) sollte«.

(Schluss folgt).

Professor Theodor Kullak †.

Am 1. März wurde der verdienstvolle Leiter der Neuen Academie der Tonkunst zu Berlin, Professor Theodor Kullak durch einen unerwarteten, plötzlichen Tod aus seinem thätigen Leben abgerufen.

Kullak war am 12. September 1818 in Krotoczin in Posen geboren. Seine sich schon frühzeitig in überraschender Weise kundgebende musikalische Begabung lenkte die Aufmerksamkeit einflussreicher Persönlichkeiten auf ihn, deren Protection dem jungen Kullak die Ausbildung seines Talentes ermöglichte. Nachdem er in Posen Albr. Agthe's Unterricht genossen hatte, wandte er sich 1837 nach Berlin, wo er academischen Studien oblag, gleichzeitig aber auch seine musikalische Ausbildung mit Eifer betrieb. S. W. Dehn war zu jener Zeit Kullak's Lehrer in der Theorie der Musik. Das Jahr 1842 brachte er in Wien zu, woselbst er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai fortsetzte. Von da ab sollte Berlin der Boden für seine umfassende Thätigkeit und sein dauernder Aufenthaltsort werden. Nachdem er sich bereits einen bedeutenden Ruf als Pianist und Lehrer erworben hatte, gründete er im Jahre 1850 mit J. Stern und A. B. Marx das »Stern'sche Conservatorium« dem er fünf Jahre lang als Mitdirector angehörte. 1855 legte er dieses Amt nieder und errichtete die »Neue Academie der Tonkunst« die rasch zu einem Musikinstitute ersten Ranges emporblühte, ja einen so ausserordentlichen Aufschwung nahm, dass sie im Jahre 1880 ihr 25jähriges Jubiläum mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern begehen konnte. Namhafte Pianisten und Pianistinnen, die aus der Neuen Academie der Tonkunst hervorgegangen sind, haben dazu beigetragen deren Ruhm weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes zu verbreiten. Aber nicht allein als Pianist und Lehrer hat Kullak Hervorragendes geleistet, sondern es finden sich auch unter seinen vielen trefflichen musikalischen Unterrichtswerken solche — wir gedenken dabei vor allem seiner »Materialien für den Elementarklavierunterricht« und der bis jetzt nicht übertroffenen Octavenschule — die seinen Namen den kommenden Geschlechtern überliefern werden. Von den ihm verliehenen Auszeichnungen wollen wir nur seine Ernennung zum Professor, welche 1860 erfolgte, erwähnen. In dem Herzen seiner vielen Schüler aber wird der Name »Theodor Kullak« mit unauslöschlichen Zügen dankbarer Verehrung eingegraben bleiben.

Die Einsegnung der Leiche fand am 4. März Mittag 1 Uhr in der Dorotheenstädtischen Kirche und die Beerdigung im Anschlusse daran auf dem Dorotheenstädtischen Kirchhof zu Berlin statt.

Berichte.

Dresden, den 1. März. Die musikalischen Ereignisse des soeben verflossenen Monates eröffneten am 1. Februar mit dem 2. Produktionsabend des hiesigen Tonkünstlervereins, welcher letztere, des zu grossen Andranges von Mitgliedern und eingeführter Zuhörer halber, mit seinen Concerten in unser umfangreichstes Concertlokal, den Gewerbehaussaal, übergesiedelt ist. Eine von den Herren Hess und Bürchl ausgeführte Klaviersonate mit Cello (Op. 18 Ddur) von Rubinstein zeigte weit mehr Klarheit, melodischen Reiz, sowie eine durch schöne formale Proportionen ihrer Sätze bewirkte höhere musikalische Uebersichtlichkeit, als so manche spätere Schöpfung dieses Tondichters auf dem gleichen Gebiete. Weit unter dem nicht gerade niedrigen künstlerischen Durchschnitt, den wir sonst an Werke Joachim Raff's anlegen dürfen, fanden wir eine von diesem Meister für zwei Flügel componirte Gmoll-Fantasie Op. 207, obwohl dieselbe trefflich von den Herren Jansen und Höpner vorgetragen wurde. Die Krone des Abends war Franz Schubert's grosses Fdur-Octett Op. 166 für Geigen, Bratsche, Cello, Contrabass, Clarinette, Horn und Fagott, mit Wärme und in technischer Vollendung vorgetragen von den Herren Kam-

mermusikern Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Trautsch, Demnitz, Hübler und Stein. Die einzelnen Nummern dieses mit dem Herzblut des Componisten genährten Werkes sind keine conventionellen Concertpiècen, sondern in Wahrheit Dichtungen in Tönen, in denen bald leise Hoffnung auf ein ersehntes Glück, bald Frühlingsjubel, bald bittere thränenreiche Täuschung, sowie zuletzt eine, aus süss-schmeichelnden Erinnerungen hervorgehende Wonne der Wehmuth pulsirt und den Hörer in die vom Tondichter angeklungenen Stimmungen mit fortreisst. — Am 6. Februar begrüssten wir Fräul. Aglaja Orgeni im Börsensaale als Dresdens Gast. Der Gesang der Künstlerin hat weder an technischer Meisterschaft, noch an Grazie und Delicatesse im Vortrag das Geringste gegen frühere Zeiten eingebüsst. Die Concertgeberin erfreute durch Stücke von A. Scarlatti, Salvator Rosa, Vitali und Thomas und lieferte den Beweis, auf wie lange Zeit hinaus eine classische Gesangschule (die immer nur die italienische sein kann), verbunden mit einer glücklich organisirten Stimme und ächter musikalischer Begabung eine Sängerin concertfähig zu erhalten vermag. — Das am 10. Februar unter Hofkapellmeister Schuch's trefflicher Direction stattgefundene 5. Symphonieconcert der Kgl. Kapelle brachte eine seit längerer Zeit nicht mehr gehörte Symphonie Nr. 3 Cmoll von Ludwig Spohr, deren Inhalt so erfreulich und musikalisch bedeutend ist, dass sie längst schon auf dem Repertoire hätte wieder erscheinen dürfen und desselben allgemeinen Antheils sicher gewesen wäre, den ihr unser Publikum diesmal entgegengebracht. Es giebt eben, in der Tonkunst so gut als in allen anderen Künsten, Geistesströmungen, die einen bedeutenden Meister für eine Zeit lang ganz unverdienter Weise in den Hintergrund drängen können; besitzt er aber einen wirklichen innern Gehalt, wie dies bei Meister Spohr der Fall ist, so kehrt ebenso gewiss auch der Tag wieder, da ihn die Wellen einer solchen Strömung abermals in den Vordergrund des künstlerischen Interesses tragen und dann kann er seiner früheren siegreichen Wirkungen gewiss sein. — Bis zum letzten Ton spannte, amüsirte und interessirte uns die zweite Nummer des Abends, Hector Berlioz' geistvolles, symphonisches Stück: »Der römische Carneval«. Hier finden sich musikalischer Fluss, Bewegung, Leben, Ausgelassenheit, reizvollste und pikanteste Instrumentirung, die jedoch niemals bis zur Effekthascherei gesteigert wird — kurz, alle besten Eigenschaften des französischen Meisters in ein und demselben Punkte zusammen, ohne dessen, in manchem anderen Werke hervortretende Uebertriebenheiten mit einzuschliessen. Den Schluss des Abends machte Franz Schubert's Cdur-Symphonie, die, wie die beiden anderen gehörten Werke, vom Publikum durch den lebhaftesten Beifall ausgezeichnet und gefeiert ward. — Neu und anmuthig wirkend waren die am 15. Februar an uns herantretenden Leistungen des Vocal-Quartetts der Damen Regan-Schimon, Lankow, Bingenheimer und Pfeiffer van Beek. Vierstimmiger Frauengesang kann nur bei einem, durch die verschiedenen Stimmen der vier Mitwirkenden repräsentirten grossen tonalen Total-Umfang des betreffenden Quartetts, sowie bei einer bis in das Minutiöseste gehenden Correctheit und Reinheit zu erfreulichen Wirkungen kommen. Fehlt es an der Erfüllung einer dieser Forderungen, so werden hintereinander fortgesetzte Vorträge der in Rede stehenden Gattung das Publikum nicht nur sehr bald ermüden, sondern es wird auch jeder geringste Fehler, bei der Helle des Tonklangs weiblicher Stimmen, weit merklicher hervortreten, als in den dunkleren und bedeckteren Tonlagen eines Männerquartettes, sowie zudem jenes heftige Vibriren und Schwirren der Gehörnerven für die Zuhörenden fühlbar werden, welches mehrere in einem engen Umfang zusammengedrängte Frauenstimmen, sowohl mittelst ihrer vermehrten Schwingungen, als namentlich durch die Höhe ihres Klanges, hervorzurufen pflegen. An allen diesen Uebelständen litt unser Damenquartett in keiner Weise, sondern wir begegneten in seinen Leistungen vielmehr dem relativ Vollkommensten, was in dieser Gattung möglich. Die rühmlichst bekannte Frau Regan-Schimon leistete auch in den, die vierstimmigen Gesänge unterbrechenden Solovorträgen durchaus Liebenswürdiges und in seinem Genre Vollendetes. — Von erhöhtem Interesse war das diesmalige Aschermittwochsconcert der Kgl. Kapelle, und zwar durch die Anwesenheit und die darin stattfindende Mitwirkung von Johannes Brahms. Das Programm bestand nämlich aus Cherubini's Ouverture zu den »Abenceragen«, dem Bdur-Concert Nr. 2 für Pianoforte und Orchester von Brahms, der von demselben Meister für Chor und Orchester componirten »Nänie« Schiller's, sowie aus Mendelssohn's ungewöhnlich frischer und von genialem Feuer und jugendlichem Leben erfüllter Walpurgisnacht. In seinem Bdur-Concert hatte Brahms persönlich die Klavierpartie übernommen und bewährte sich dabei als ein Spieler in einem weit höheren und musikalisch ernsterem Sinne, wie mancher gefeierte Virtuos.*) Die Composition des Concertes liess uns in ihren beiden ersten Sätzen noch etwas kalt, da deren Themen nicht eigentlich bedeutend sind und zwar eine sorgsame, aber zu aphoristische und auf zu kleine Details sich einlassende Durcharbeitung gewahren lassen. Vom Adagio an traten jedoch die Elemente eines schönen melodischen Flusses, ächten Wohllautes und einer von romantischem Geiste erfüllten, duftumhauchten Instrumentirung wohlthätig in den Vordergrund. Auch Brahms'i »Nänie« ist ein edel und weihevoll empfundenes, sowie sehr wohlklingendes Tonstück. An der Ausführung des Concertes hatten sich, ausser Brahms und der Kgl. Kapelle, die Dreyssig'sche Singacademie, die beiden oberen Chorclassen des Kgl. Conservatoriums und, für die Soli, die unserem Kgl. Hoftheater angehörenden Damen und Herren Rössler, Riese, Bulss und Gutzschbach betheiligt. Das Concert verlief unter Wüllner's schwungvoller Direction in jeder Beziehung in glänzendster Weise. — Der am 24. Februar stattgefundene 11. Uebungsabend des Dresdener Tonkünstlervereins brachte, zu Ehren unseres gefeierten Gastes, nur Werke von Brahms, von denen wir namentlich die grosse Motette für Chor: »Warum« (Op. 74, Nr. 1), sowie Serenade Op. 16 für drei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotts, sechsfach besetzte Bratschen, Cello und Contrabass (also mit Ausschluss von Geigen geschrieben) einen einerseits mächtigen und grossen, andererseits liebenswürdigen und höchst originellen Eindruck machten. Bei der reizend abgerundeten, geistvollen und in den schönsten formalen Proportionen componirten Serenade musste ich des eigenthümlichen, für unsere Zeit charakteristischen Umstandes gedenken, dass früher die Dichter und Tondichter mit ihrer Sturm- und Drangperiode begannen, um sich in reiferem Alter abzuklären und classische Schöpfungen zu liefern; in der Gegenwart tritt häufig der umgekehrte Fall ein, dass nämlich ein Meister mit fliessenden, naive Schönheiten besitzenden und in klar übersichtlichen Verhältnissen componirten Werken beginnt, um im reiferen Alter mit Sturm und Drang zu endigen. Dies gilt in vielen Fällen nicht allein von Brahms, sondern ebensowohl von Rubinstein und manchem Anderen.

Emil Naumann.

Göttingen, 22. Februar. Nach einer Pause von mehreren musikalisch ereignisslosen Wochen hatten wir gestern das Vergnügen den Weimaraner Quartettverein, Concertmeister Kömpel und Genossen, in unserer Stadt zu begrüssen. Die hier längst heimischen und immer wieder gern gehörten Künstler hatten mit verständiger Berücksichtigung der Bedürfnisse eines kleinstädtischen Publikums auf die Vorführung von Novitäten verzichtet und sich ausschliesslich auf die drei Classiker Haydn, Mozart und Beethoven beschränkt. Von Haydn kam das vielgehörte Gdur, von Mozart das Esdur, von Beethoven Bdur Op. 130 zum Vortrag. Referent, der das Quartett zum ersten Mal hörte, hatte besonders in den ersten beiden Werken,

---

*) Ueber das Klavierspiel von Brahms sind wir ganz anderer Meinung, was wir auch schon in Nr. 2 unseres Blattes ausgesprochen haben. D. Red.

sowohl in Bezug auf Reinheit der Intonation, wie Exactheit des Zusammenspiels viele kleine Schwankungen zu verzeichnen, mehr, als sie bei so rühmlich bekannten Künstlern vorkommen sollten, dagegen überraschte ihn die nicht nur im gewöhnlichen Wortsinne feine, vielmehr durchweg so hoch stehende, stellenweis selbst geniale Auffassung. Den Glanzpunkt des Abends bildete das grosse Beethoven'sche B dur-Quartett, in welchem sich auch die äusseren technischen Bedingungen, Reinheit und Ensemble durchweg auf derselben Höhe wie die Auffassung hielten. Sollten wir etwas tadeln, so ist es das Andante con moto, bei welchem uns das Tempo zu schnell genommen und das poco scherzoso zu sehr betont schienen, den Höhepunkt bildete der wirklich entzückende Vortrag der kleinen Es dur-Cavatine, welche auch zu allgemeinem stürmischen Beifall hinriss.

In voriger Woche brachte die hiesige Singacademie unter Leitung ihres Dirigenten, des academischen Musikdirectors Hille, die »Kreuzfahrer« von Gade in zwar nicht vollendeter, aber durchweg befriedigender Weise zur Aufführung, die Soli waren theils mit auswärtigen Musikern, theils mit einheimischen stimmbegabten Dilettanten besetzt.

Köln. Das 7. und 8. Gürzenich-Concert brachten verschiedene Novitäten; so an Orchesterwerken: Kleinmichel's Symphonie, welche sich in Folge ihrer guten künstlerischen Qualitäten den Beifall des ziemlich verwöhnten Gürzenich-Publikums errang; dann die neueste Suite des ältesten deutschen Componisten, Franz Lachner, welche — unter Berücksichtigung des Thatsächlichen — sich ebenfalls Freunde erwarb. Der Schwiegersohn Hiller's, Herr Kwast, als trefflicher Pianist längst bekannt, entpuppte sich urplötzlich mit einem Klavier-Concert auch als fantasiereicher, fortschrittlich angehauchter Tonsetzer. Die Composition empfiehlt sich in erster Linie durch wirklich musikalischen Inhalt; glücklicherweise begegnen wir nirgends dem so beliebten, sich als »Faust'sches Ringen« aufspielenden musikalischen Nihilismus. Der Aufbau verräth ausgebildeten Sinn für musikalische Architektonik und das instrumentale Gewand, in welches Kwast sein Tongemälde eingekleidet, giebt Zeugniss von dessen Farbensinn. Herr Kwast fand sowohl als Componist wie als Spieler reiche und herzliche Anerkennung. Unser ehemaliger Mitbürger Friedr. Gernsheim kam aus Holland zu uns, um ein neues Concertstück, »Agrippina«, Scene für Alt, Chor und Orchester, persönlich vorzuführen. Das Werk bewegt sich in Auffassung und Ausführung im Concertstile und die Spitzen desselben liegen mehr in den lyrischen als in den dramatisch angelegten Stellen. Eine besondere Meisterschaft entwickelt der stets im künstlerischen Fortschreiten begriffene Tonsetzer in der Behandlung der orchestralen Coloristik. Mit der solistischen Wiedergabe der Agrippina führte sich Fräul. Hermine Spiess von Wiesbaden sehr vortheilhaft ein; die junge Dame verfügt über ein sympathisches Stimmmaterial und singt mit warmer Beseelung. Gernsheim hatte die Befriedigung, sein Werk, welches den Concertvereinen recht zu empfehlen ist, wohl aufgenommen zu sehen.

Als fernerer Gast ist David Popper zu nennen, der natürlich hier, wie überall, wo er mit seinem Violoncell — dies Mal war es ein geborgtes — erscheint, Alles durch seine fein stilisirte Vortragsweise und seine immense Technik in helle Verwunderung setzte.

Die Oper vervollständigte ihren Mozart-Cyklus durch die Einreihung des »Idomeneo« und der »Entführung«. Da Schumann's scenisches Liederspiel sich so viele Freunde gewann, so liess Director Hofmann demselben nun die Brahms'schen »Liebeslieder«, vortrefflich interpretirt durch die Damen Laura Friedmann, Radecke und die Herren Emil Götze und C. Hofmann, folgen. Die vierhändige Klavierpartie wurde von den Herren Kapellmeister Hans Kössler und Mühldorfer schwung- und geschmackvoll zu Gehör gebracht.

Leipzig. Am 26. Februar gab der Bachverein unter Leitung des Herrn von Herzogenberg und Mitwirkung der Frau Metzler-Löwy, der Herren Dierich und Degenhardt und des Gewandhausorchesters sein zweites dieswinterliches Concert in der Thomaskirche. Zur Aufführung gelangte Psalm 42 für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Händel, Toccata (D moll) für Orgel von Bach und die Cantate »Halt im Gedächtniss Jesum Christ« von Bach. Die Ausführung der Chorwerke kann diesmal, wie wir mit Bedauern bemerken, insofern keine ganz tadellose genannt werden, als es den Chören an Kraft und Tonfülle, wie auch den einzelnen Stimmgruppen öfter an jener strammen Melodiezeichnung gebrach, die eine Hauptbedingung für die Klarheit und Deutlichkeit in der Wiedergabe contrapunktisch gehaltener Tonsätze ist. Unseres Erachtens war auch im Psalm die den Händel'schen kirchlichen Compositionen eigene Majestät durch allzu schleppendes Tempo einigermaassen beeinträchtigt. Frau Löwy hat die Altpartien beider Werke würdig und stillvoll zum Vortrag gebracht, Herrn Dierich's Stimme aber will sich besonders in der hohen Lage für die breiten Klänge des getragenen Gesanges nicht recht eignen. Das Orchester entsprach seiner Aufgabe. Herr Organist Degenhardt führte die Orgelbegleitungen und die mächtige Bach'sche Toccata, soweit dies die bekanntlich schwer zu behandelnde Orgel ermöglichen liess, recht gut aus.

Das 9. Abonnementconcert der »Euterpe« fand am 28. Februar statt und hatte folgendes Programm: Ouverture zu »Benvenuto Cellini« von Berlioz, Concert (Nr. 4 D moll) für Violine von Vieuxtemps (Herr E. Ysaye), Serenade Op. 11 (D dur) von Brahms, Solostücke für Violine: Fuge (G moll) von Bach, Berceuse von Th. Radoux und Saltarello carnevalesque von Ysaye (Herr Ysaye), Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Im 19. Gewandhausconcert (zum Besten der Armen) gelangte am 2. März »Das verlorene Paradies« von Anton Rubinstein mit den Solisten Damen Otto-Alvsleben aus Dresden, Metzler-Löwy und Kaiser, Herren van der Meden aus Berlin, Lissmann aus Bremen und Siehr aus München zur Aufführung.

Rubinstein, dessen genialer Schaffenstrieb sich in allen Formen musikalischer Production zu entfalten drängt, hat uns auch im verlorenen Paradies ein Werk gegeben, dessen Anlage und künstlerische Ausarbeitung unser volles Interesse in Anspruch nimmt. Dasselbe wurde im Winter 1876 erstmalig im Gewandhause aufgeführt, seitdem aber nicht wiederholt und dürfte somit für einen Theil der Hörer noch neu gewesen sein. Die vom Componisten gegebene Bezeichnung »geistliche Oper« ist auf dem Concertprogramm in »Oratorium« umgestellt; wir sehen von einer Discussion über die Berechtigung des Titels selbst, wie über die zu dessen Umstellung ab. Dass dem Werke bei prächtiger Einzelarbeit ein eigentlicher dramatischer Höhepunkt fehlt, findet theilweise schon in der Anordnung des Textes seine Erklärung. Der Text ist Milton's grossartigem Gedichte entnommen und behandelt in drei Theilen die Schöpfungsgeschichte und den Sündenfall. Der erste Theil giebt in Chören der Himmlischen, der Empörer und der Erscheinungen, in einer Stimme (der Stimme Gottes — der schaffenden Kraft) im Satan und den Engeln die Exposition des Gedichtes. Der zweite Theil zeichnet die Erschaffung der Welt; der dritte Theil enthält die Vertreibung aus dem Paradies. Bietet nun auch der erste Theil in der Gegenüberstellung der schärfsten Contraste einen an sich sehr wirkungsvollen Stoff, so liegt doch gerade in dem mehrfach wiederkehrenden Wechsel dieser Contraste eine gewisse Monotonie, und diese zu überwinden ist die grosse Anforderung, welche der erste Theil an die musikalische Gestaltungskraft des Componisten stellt. Rubinstein ist dieser Aufgabe in der Charakterisirung der heterogenen Elemente nicht durchweg gerecht geworden. Während einzelne Chöre (so z. B. gleich der erste Chor der Himmlischen »Hosanna« etc.) höchst charakteristisch und ausserordentlich klangschön sind, gebricht es anderen an Kraft, nicht sowohl in der Anlage als an kraft-

voller Entfaltung und Steigerung. Eine mächtiger gedachte Wirkung hat sich der Componist entschieden an der Stelle entgehen lassen, wo Satan seiner »Kräfte gewaltigste Meute« beschwört und der Chor die citirten Mächte immer nur mit dem einen je bezeichnenden Wort »Nacht«, »Sünde«, »Tod« etc. zu bekräftigen hat. Diese Stelle schliesst eine grosse Kraft in sich, verläuft aber musikalisch ziemlich matt. Von erhöhter Wirkung und Würde nicht allein für den ersten Theil sondern für das Ganze wäre unseres Erachtens auch, wenn die umfassende Partie »Eine Stimme«, die wir bereits oben als die Stimme Gottes — der schaffenden Kraft bezeichnet haben, anstatt dem Tenor dem markigeren Bariton zugetheilt wäre.

Weit mehr als im ersten, steht der Text im zweiten Theil einer dramatischen Entfaltung der Musik entgegen; hier folgen sich die einzelnen Schöpfungsacte (»Eine Stimme«) und die freudige Bestätigung und Begrüssung der That durch den Chor der Himmlischen achtmal bis der zuletzt erschaffene Mensch hinzutritt, durch die Betheiligung Adam's und Eva's andere Elemente eingeführt werden und ein Abschluss von sehr günstiger Wirkung dadurch erreicht wird. Dennoch ist es der zweite Theil, der, zwischen unleugbaren Monotonien die musikalisch reizvollsten Partien enthält, zu welchen wir in erster Reihe den poesievollen und in duftiger Klarheit gehaltenen Chor »Wie sich alles mit Knospen füllt«, das stimmungsvolle, fein empfundene Duett Adam's und Eva's »Sieh' wir liegen hier im Staube und den schwungvollen Schlusschor der Engel und erschaffenen Wesen »Preist den Gewaltigen« zählen. Der dritte Theil verläuft sich, hauptsächlich aus Gesprächen bestehend, in epischer Breite. Die dichterisch schön gedachte Pointe, dass die Menschen in gegenseitiger Liebe die Kraft zum geduldigen Ausharren im selbstverschuldeten Elende finden sollen, gelangt musikalisch nicht zum Austrag, indem das Duett »Fest umschlungen ohne Zagen« durch die Doppelchöre der Himmlischen und der Empörer fast gänzlich erdrückt wird. Der erste Doppelchor des dritten Theiles blieb bei der Aufführung im Gewandhause weg. Als Perlen des dritten Theiles sind wiederum die Gesänge zwischen Adam und Eva zu bezeichnen unter welchen der Canon in der Octave »Der Herr hat uns verlassen« von besonderem musikalischen Interesse ist, wie überhaupt das ganze Werk fast durchgängig ausserordentlich klare, formschöne Arbeit aufweist und prächtige Klangwirkungen enthält.

Die Anforderungen welche die Ausführung an den Chor stellt, überstiegen entschieden die Kräfte des Gewandhauschores; die getheilten Chöre gelangten matt und theilweise unklar, die einzelnen Stimmgruppen verschwommen zu Gehör. Die vereinigten Chöre dagegen waren präcise und klangschön. Das Orchester stand durchweg auf der Höhe seiner Aufgabe. Unter den Solisten haben wir Herrn van der Meden zum erstenmal gehört und einen feinfühligen, künstlerisch durchbildeten Sänger in ihm kennen gelernt, der sich bei edelster Auffassung, vor allem einer musterhaften Accentuirung befleissigt. Es war seiner exact durcharbeiteten Leistung gegenüber nur zu bedauern, dass es der höheren Stimmlage des Künstlers an Klangfülle gebricht, so dass alles, was eine gewisse Tonhöhe übersteigt, etwas mühsam hervorgebracht und angestrengt klingt. Frau Otto-Alvsleben hat sich von neuem als gediegene, verständnissvolle Sängerin bewährt und hat, günstig disponirt, die Partien des Engels und der Eva zu voller Geltung gebracht. Im Vereine mit Frau Otto-Alvsleben führten die Damen Löwy und Kaiser die betreffenden Ensembles, nachdem die durch den ersten unreinen Einsatz hervorgebrachte Schwankung ausgeglichen war, in wohlgelungener Weise aus. Herrn Lissmann's sympathisch voller Bariton verhalf der Partie des Adam zu einer überaus günstigen Wirkung, die nur einigemal in Momenten des Affektes durch das Eindringen eines störenden Kehllautes in sein »ch« etwas beeinträchtigt wurde. Herr Siehr sang den Satan mit mächtiger Stimme, der wir jedoch bei aller Kraft noch etwas Schneidigeres, wie seiner Tongebung überhaupt mehr Glanz und Noblesse gewünscht hätten.

In der Kirche zu St. Matthäi fand am 4. März unter H. Klesse's Leitung und Mitwirkung der Damen Kraus und Metzler-Löwy, der Herren Professor Joh. Müller, Wollersen, Organist Homeyer, vieler kunstgeübten Sängerinnen und Sänger und des Gewandhausorche ters ein Concert zum Besten einer neu errichteten Kinder-Bewahranstalt im Nordviertel der Stadt Leipzig statt, in welchem drei grossartige Werke: »Jubilate« für Soli, Chor und Orchester von Händel (Bearbeitung von Franz), »Lobgesang« von Mendelssohn und »Triumphlied« für Doppelchor und Orchester von Brahms zu fast durchweg sehr wohlgelungener Aufführung gelangten. Die Chöre, obgleich nur speciell für diese Aufführung gruppirt, haben sich durch Tonfülle und Reinheit, die nur in sehr hoch gelegenen Stellen des Triumphliedes im Sopran einige Schwankungen erlitt, ausgezeichnet, und waren belebt und sehr präcise; das Orchester hat unterstützt von der mächtigen Klangwirkung in der Matthäikirche, besonders in den Instrumentalsätzen des »Lobgesang« ganz Vortreffliches geleistet. Von den Solisten erfreute in erster Reihe Herr Professor Müller durch noble Auffassung und Behandlung seiner Partie; Herr Wollersen hat seiner kleineren Aufgabe vollständig entsprochen. Frau Löwy, deren Stimme im Händel'schen »Jubilate« etwas matt klang, gab in den Sätzen für zwei Stimmen im Lobgesang weit Besseres, doch war die Totalwirkung dieser Sätze durch das schon öfter gerügte Tremoliren des Fräul. Kraus, welches, verschärft durch die Akustik des weiten Raumes, Dimensionen annahm, die öfteres Detoniren nach sich zogen, nicht unerheblich beeinträchtigt. Herr Organist Homeyer hat die Orgelbegleitungen in bewährter trefflicher Weise ausgeführt.

Nürnberg. Das musikalische Ereigniss des Tages für Nürnberg ist die Aufführung einer Oper, deren Dichter und Componist unter uns weilen; es ist dies die in Ihrem geschätzten Blatte schon erwähnte Oper »Frithjof«, Gedicht von Anna von Moor, componirt von Ed. Ringler, einem theoretisch und praktisch sehr tüchtig gebildeten Musiker. Am 10. Januar zum erstenmale bei vollständig ausverkauftem Hause aufgeführt und mit rauschendem Beifall aufgenommen, füllte sie seither noch viermal das Theater bis auf den letzten Platz und steht eine weitere Aufführung demnächst in Aussicht. Diesen grossen Erfolg verdankt das Werk nicht sowohl, wie man leicht annehmen könnte, dem Umstande, dass der Componist eine hier nicht nur in musikalischen Kreisen, sondern auch allgemein sehr geachtete und beliebte Persönlichkeit ist, sondern namentlich seinem inneren Werthe, dem Reichthum an charakteristischen, hübsch erfundenen und schön verwendeten Melodien und Motiven, den leichtfasslichen Modulationen und seiner ansprechenden Instrumentation. Der Inhalt ist der Frithjof-Sage von Tegner nach Helwig's Uebersetzung entnommen und ist dabei nur zu bedauern, dass der Stoff der Sage zu umfangreich ist, als dass man ihn in eine einzige Oper hätte zwängen können. Die Folge davon war, dass manche Lockerung des Zusammenhanges und manche Ellipse entstanden, die sich der Kenner der Frithjof-Sage ganz leicht ergänzen kann, welche aber dem Nichtkenner das innere die Scenen verbindende Band vermissen lässt. So ist dem Nichtkenner nicht im mindesten klar, wie z. B. Ingeborg, welche am Schlusse des 1. Actes von dem zu Angantyr gehenden Frithjof rührenden Abschied nimmt, im 3. Acte auf einmal als dem Anscheine nach glückliche Gattin des Königs Ring, der ja in der 1. Scene des 1. Actes mit einem grossartigen Korbe beschenkt wurde, die Scene betritt. Man weiss nicht, worauf am Schlusse des 2. Actes die Worte Frithjof's an die Statue Baldur's Bezug haben:

»Nicht für dich, soweit mir bekannt,
Schmiedete ihn Vaulunder;
Was du empfingst aus der Willkür Hand,
Reich mirs im Guten jetzt herunter«.

Wenn auch durch solche Verstösse, welche nicht die einzigen sind, der dramatische Zusammenhang leidet, so vermindern sie doch nicht den Werth der Musik, welcher hoffentlich dazu bei-

tragen wird, dass auch andere Bühnen sich des neu geborenen Kindleins annehmen und ihm zu einem fröhlichen Dasein verhelfen.

Die meisten der auftretenden Personen sind episodisch und führen ein kurzes Dasein; der Träger der ganzen Handlung ist Frithjof (Tenor), dem allein eine grössere Last aufgebürdet ist; selbst Ingeborg, die einzige Frauenrolle, ist ausser mit dem grossen Zwiegesang im 1. Acte, nur mit einigen kürzeren lyrischen Stücken bedacht. Eine Hauptaufgabe, die der Componist mit Vorliebe ausgeführt hat, ist den Chören, besonders den sehr wirkungsvollen Chören der Priester, Recken und Skalden zugetheilt. Das Orchester ist sehr geschickt behandelt, in modernem Stile, jedoch keineswegs überladen, sondern der Kraft der menschlichen Stimme in jeder Hinsicht Rechnung tragend; die nach Wagner's Vorgang für verschiedene Gegenstände, Ideen u. dgl. angewandten Leitmotive, so das Odin-, Baldur-, Walhalla-, Frithjof-, Helge-Motiv, das Schwert- und das Hügel-Motiv sind prägnant und mit vielem Geschicke verwendet; namentlich zeichnet sich das Schwert-Motiv durch Schönheit und Originalität aus. Die Harmonieführung ist leicht fasslich, das Ohr nicht durch harte Folgen verletzend, der verminderte Septimenaccord und die Uebergänge in terzverwandte Tonarten mit denen der Componist öfter einen ganz eigenen Reiz erzielt, scheinen bei ihm besonders beliebt zu sein. — Die Oper besteht aus einem Vorspiel und 4 Acten. Die Einleitung, in majestätischem Unisono beginnend, macht uns bald mit einigen Motiven, dem Odin-, Baldur- und Schwert-Motive bekannt, giebt auch eine Andeutung des Tempelbrandes und leitet mit breiten Accorden in das Vorspiel über. Das Vorspiel schildert in ernsten Tönen den Entschluss des greisen Königs Bele, vom Leben zu scheiden; ihm schliesst sich Thorsten-Wickingsohn mit Ermahnungen an beider Söhne, Eintracht zu halten, an. Beide (Bele und Thorsten-Wickingsohn) vereinen sich in einem contrapunktisch herrlich gearbeiteten Duette für zwei Bässe zu dem Wunsche in zwei Hügeln begraben zu sein und singen »Lebt wohl, Ihr Söhne, lasst uns allein, wir wollen bei Allvater noch heute sein«. Beider Söhne, Frithjof, Halfdan und Helge, singen die Drapa, das Loblied abgeschiedener Könige und Helden, welches dann vom Chore der Krieger aufgenommen und erhaben zu Ende geführt wird.

Der 1. Act führt uns in seiner 1. Scene zu einer Volksversammlung (Ting). Ein Gesandter König Rings erscheint in Begleitung Geschenke tragender Mannen und wirbt in wohlgesetzter und schön componirter Rede, die von den Hochzeitsinstrumenten der Alten, Flöte und Oboen, wie von sanften Lüftchen und tanzenden Schmetterlingen umspielt wird, um des Königs Helge Schwester, um schön Ingeborg. Nach kurzem Ritornell der Celli verweigert Helge unter Berufung auf Orakelsprüche in trüben harten Worten Ingeborg's Hand; Halfdan gesellt zu der Abweisung noch einige höhnende Worte, die aber (C moll) eher traurig, als höhnend klingen. Der Gesandte sich verabschiedend deutet den bevorstehenden Krieg an; auch der Chor drückt in einem kurzen Sätzchen sein Bedauern aus, richtet aber sofort seine Blicke auf den herannahenden Frithjof mit einem Motive, welches später, wenn Frithjof's gedacht wird, sich im Orchester passend wiederholt. Siegesbewusst tritt Frithjof unter schmetternden Trompeten auf und ohne Umschweife gesteht er in herzlichen Tönen seine schon in der Kindheit aufgeblühte Liebe zu Ingeborg und bittet um ihre Hand; aber auch ihn, den Bauernsohn, weist Helge ab, und bietet ihm einen Platz im Dienste des Königs an, worauf Frithjof ergrimmt unter den classischen Klängen des Schwertmotives den Goldschild des Königs spaltet. Trotz der grossen Erregung, in die bei dieser Scene Alles gerathen muss, behält der König und das Volk vollständige Ruhe, und lässt Hilding, den Erzieher Frithjof's, lange, ruhig mahnende Worte an Frithjof richten, der auch, seine Hand nochmals zur Versöhnung bietet, in einem Arioso, welches wirklich seinem Herzen entstammt. Aber Helge erklärt ihn für einen Tempelschänder, der Baldur's Friede gebrochen durch heimliche Zusammenkünfte mit Ingeborg in dessen Tempel. In sehr gut gearbeitetem Chore flüstert eine Stimme nach der andern Frithjof zu, es zu verneinen. Doch er erklärt in einem reizend schönen, innigen Satze (As dur) dass er wohl mit Ingeborg zusammengekommen sei, aber Baldur's Friede nicht gebrochen habe; ein Sätzchen so poetisch schön gedacht, dass es dem grössten Componisten zur Zierde gereichen könnte. Helge befiehlt ihm dann, in einem wirkungsvollen Recitativ, die verfallene Schatzung bei König Angantyr zu holen. Die Schlussscene des Actes zeigt Baldur's Hain, in welchem Ingeborg Frithjof erwartet. Es ist diese Scene unstreitig die beste Nummer in der ganzen Oper; in ihr enthüllt der Componist die geheimsten Tiefen eines hoffnungslos liebenden Herzens. Frithjof erscheint in dumpfer Verzweiflung und erzählt sein Geschick. Der Text, auf den ich der Kürze halber nicht näher eingehen kann, hält sich ziemlich genau an das Original. Die Musik ist voll der schönsten Poesie, wie z. B. die Stelle, wo Ingeborg ihren Entschluss zu bleiben kundgiebt: »Vergang'ne Nacht erwog ich mein Geschick« u. s. w., der Abschied Frithjof's: »Leb' wohl, bleib treu, vergiss mein nicht« (A moll, begleitet von Holzbläsern) und Ingeborg's Lied: »Dir send' ich Grüsse mit der Abendröthe« mit der darauffolgenden Klage Ingeborg's. Selbst ausser der Bühne dürfte diese Scene Furore machen, wie sie auch schon in einem Hofconcerte zu Coburg enthusiastische Aufnahme gefunden hat. Der Act erhält damit einen wundervollen Abschluss.

(Schluss folgt).

Zürich. Die Tage des 19. und 21. Februar dieses Jahres wurden für Zürich und man darf wohl sagen für die ganze Schweiz zu einem bedeutungsvollen musikalischen Ereigniss. Der Männergesang-Verein »Harmonie« brachte unter Mitwirkung einer stattlichen Anzahl von Damen des Züricher Gemischten Chores und des verstärkten Tonhalleorchesters sowie unter Zuziehung vorzüglicher solistischer Kräfte aus Deutschland zu zweien Malen »Faust's Verdammung« von Hector Berlioz zur Aufführung. Bis jetzt hatte man bei uns blos Bruchstücke des Werkes, wie namentlich die selbständigen Orchestersätze, den Rakoczy-Marsch, den Sylphentanz und das Irrlichter-Menuett hin und wieder in den Abonnementconcerten der grösseren Städte gehört. An eine Aufführung der ganzen, äusserst schwierigen und ausserordentliche Mittel beanspruchenden Tondichtung war kaum gedacht worden, zumal auch der Erfolg mehr als zweifelhaft erschien. Dass einer unserer bedeutendsten Männergesang-Vereine sich zuerst an die Aufgabe machte, rechtfertigt sich schon deshalb, weil das Werk nicht blos eine Reihe selbständiger Männerchöre enthält, sondern auch, wo die Frauenstimmen hinzutreten, den Männerchor durchgehends vierstimmig behandelt und gerade an diese Abtheilung so bedeutende Anforderungen stellt, dass ihnen Gemischte Chor-Vereine, in denen das stärkere Geschlecht gewöhnlich weniger zahlreich vertreten ist, regelmässig kaum genügen werden. Was nun die Wirkung anbetrifft, welche mit der Züricher Aufführung erzielt wurde, so stellen wir als Augen- und Ohrenzeuge des ersten (Sonntags-) Concertes fest, dass dieselbe bei Sachverständigen wie Laien eine ausserordentliche, ja man darf wohl sagen überwältigende war. Höchst zahlreich hatten sich die Zuhörer aus allen Gauen Helvetiens eingefunden und mit athemloser Stille lauschten die Massen den Offenbarungen dieses durch und durch eigenartigen, aus der Tiefe künstlerischer Ueberzeugung schöpfenden, für seine Ideale leidenschaftlich begeisterten Genius. Tausende von Herzen hat sich der Vielverkannte an diesem Tag im Sturm erobert und unzweifelhaft für immer festen Fuss bei uns gefasst. Berlioz nennt sein Werk, das ihn bekanntlich während fast zwanzig Jahren beschäftigte und bei der ersten Pariser Aufführung 1846 gründlich Fiasco machte, »dramatische Legende«. Der Schwerpunkt liegt hier nicht auf dem zweiten, das Wesen der Dichtung wie der Composition nur ungenügend bezeichnenden Wort, sondern auf dem ersten. Die musikalische Illustration der verschiedenen Scenen, die der Tondichter an einander gereiht hat, ist von einer solchen dramatischen Ge-

walt, die Charakteristik der Personen eine so überzeugend lebendige, dass die Vorgänge mit unglaublicher Anschaulichkeit vor unser geistiges Auge treten und dass wir uns von Anfang bis zu Ende in jener elektrischen Spannung befinden, in die uns der unerbittliche Verlauf einer Tragödie auf der Bühne versetzt. Wir sind keineswegs der Ansicht derer, welche meinen, die Composition sollte eigentlich als Oper gegeben werden, sie bedürfe der theatralischen Ausstattung, um zu ihrer vollen Wirkung zu gelangen. Abgesehen davon, dass eine den fantastischen Intentionen des Tondichters entsprechende Bühnendarstellung kaum denkbar wäre, dass uns z. B. der grandiose Höllenritt Faust's mit Mephisto und die darauf folgende entsetzliche Orgie in der Unterwelt unmöglich leibhaft vorgeführt werden könnten, abgesehen von alle dem bedürfen wir solch' realistische Mittel gar nicht, um die Schöpfung als Kunstwerk vollauf zu verstehen und zu geniessen. Die Tonsprache selbst regt unsere Fantasie dermaassen an, dass all die Gestalten und Situationen des Werkes weit greifbarer und gewaltiger vor unsern innern Blick treten, als sie uns die besten Schauspieler, die herrlichste Scenerie darzustellen vermöchten. Vor allem steht die Instrumentation an tonmalerischer Kraft einzig da. Welch' ein Höllenbrodem umdampft den Bösen, so oft er erscheint! Wie zauberisch ist die Stimmung des Friedens und mädchenhafter Unschuld wiedergegeben, welche Margarethen's Kammer durchhaucht! Wie ergreifend contrastiren die realistischen Trompetenklänge des in der Ferne verhallenden Zapfenstreichs mit der sehnsuchtheissen und zugleich todesbangen Stimmung des Mädchens, aus der das Lied »Meine Ruhe ist hin« aufblüht! Wie hört man die Tannen rauschen und den Strom zu Thale donnern, wo Faust sein zerrissenes Herz in die sturmgepeitschte Waldschlucht flüchtet! Mit welch' schauerlicher Wahrheit malt der Componist das Geräusch der dahinbrausenden Pferde Vortex und Giaur, wo Faust mit Mephisto dem Kerker Gretchen's oder vielmehr der Hölle entgegenreitet! — Doch, wir würden nicht fertig, wollten wir die überraschenden Klangeffekte aufzählen, die uns auf Schritt und Tritt begegnen. Und dies ist ja auch das Gebiet, auf dem Berlioz' Gegner seine Meisterschaft von jeher anerkannt haben. Anders dagegen verhält es sich mit seinem Vocalsatz, den man melodisch ärmlich, geschraubt, unnatürlich genannt hat. Namentlich soll dies von seinen Sologesängen gelten, in denen Berlioz, wie sich beispielsweise Ed. Hanslick anlässlich einer Besprechung der Wiener Faustaufführung vom Jahre 1866 ausdrückt, schnappe und zapple wie ein Fisch auf heissem Sand. Mag nun auch zugegeben werden, dass unser Künstler nicht so leichtflüssig und ohrbestrickend zu schreiben versteht, wie etwa Gounod oder gar die Meister der italienischen Schule, mag zugegeben werden, dass er den Sologesang fast durchweg declamatorisch behandelt und dass sich derselbe nur ausnahmsweise zu förmlicher Cantilene oder liedförmiger Gestalt verdichtet, so wird dennoch kein Unbefangener die eigenartigen Schönheiten verkennen, welche auch die Solopartien des Berlioz'schen Faust auszeichnen. Die Declamation ist — abgesehen von einzelnen bizarren oder all zu opernhaften Wandlungen — eine ebenso charaktervolle wie reich abgestufte. Während den Monologen und Zwiegesprächen Faust's und Gretchen's überall jener edle Empfindungston eignet, wie er sich für diese stilisirten Gestalten geziemt, bewährt sich in der musikalischen Zeichnung Mephisto's ein ausserordentlich kraftvoller Realismus. So muss das Flohlied als ein humoristisches Meisterstück bezeichnet werden. Aber auch unter den mehr liedmässig gegliederten ernsten Einzelgesängen finden sich Nummern, in denen die poetische Stimmung zu hinreissendem Ausdruck gelangt. Es gilt dies vor Allem auch von dem tiefergreifenden Gesang Margarethen's: »Ihr schönen jungen Tage«, welche Worte dem Goethe'schen »Meine Ruh ist hin« entsprechen. Einzelne Mängel, wie gewisse etwas theatralisch angehauchte Melismen, verschwinden hier vollständig gegenüber der Wahrheit und Tiefe, mit welcher der Componist die selbstvergessene Liebesempfindung, wie das ahnungsvolle Herzeleid des Mädchens zur Darstellung gebracht hat. Auch das Duett der Liebenden in der dritten Abtheilung, das sich mit dem Hinzutritt Mephisto's zum Terzett gestaltet, und das leidenschafterfüllte Zwiegespräch Faust's und Mephisto's, welches der Höllenfahrt vorangeht, stehen durchaus auf der Höhe der dichterischen Situation. Was vollends die Chöre anbelangt, so sind dieselben durchweg genial concipirt und namentlich auch rhythmisch höchst interessant. Als besonders schöne Nummern heben wir die Osterhymne, im zweiten Theil ein weihevolles Stück, den Chor der Gnomen und Sylphen mit seiner träumerischen Grazie, endlich den Schlussgesang der Engel hervor, welch' letzterer nach der Katastrophe der Höllenfahrt zwiefach befriedigend wirkt. Wir können nicht weiter auf das überreiche Detail eingehen und blos noch bemerken, dass die Besetzung der Soli die denkbar glücklichste war. Fräul. Minna Tiedemann aus Frankfurt am Main, eine Sopranistin mit ebenso schönen Stimmmitteln wie vorzüglicher Schule, verkörperte die rührende Gestalt Gretchen's in geradezu vollendeter Weise. Der bei uns stets hochwillkommene Tenorist Herr van der Meden aus Berlin wusste seinen Faust mit all' jenem geistigen Zauber zu umgeben, der von dem Goethe'schen Urbild ausstrahlt. Herr Hromada, Kgl. Hofopernsänger aus Stuttgart, endlich stellte den Mephisto mit ächt diabolischem Humor dar und glänzte nicht weniger durch sein machtvolles Organ denn durch die vorzügliche bis in den letzten Winkel des Saales mühelos verständliche Aussprache. Chor und Orchester wetteiferten mit einander in trefflicher Lösung ihrer Aufgaben. Der traumumwobene Sylphentanz, dieses unübertreffliche Cabinetstück instrumentaler Tonmalerei, musste wiederholt werden. Vor Allem gebührt unsere wärmste Anerkennung dem Dirigenten Herrn Gustav Weber, der das gewaltige Werk mit unermüdlicher Sorgfalt einstudirt hatte, so dass es recht eigentlich in Fleisch und Blut der Ausführenden übergegangen war. Ganz abgesehen von den hervorragenden Detailschönheiten waltet durchs Ganze ein so leidenschaftliches Pathos, ein solch' grimmiger Ernst, dass uns der Componist auch da, wo wir vielleicht eine andere Auffassung gewünscht hätten, Achtung, ja Bewunderung abnöthigt. Eben in diesem ethischen Factor erblicken wir aber auch eine sichere Bürgschaft dafür, dass die Berlioz'sche Tondichtung, die bekanntlich in Frankreich selbst erst in den letzten Jahren ihre Auferstehung gefeiert hat, nicht sobald der Vergessenheit anheim fallen wird.

A. Niggli.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Februar-Sitzung (14. Februar) des »Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen« hielt Herr Dr. Alfred Kalischer einen Vortrag über Richard Wagner's Parsifal-Dichtung. Derselbe betrachtete das Werk von rein dramaturgischen Gesichtspunkten; gab eine Skizze vom Inhalte der Dichtung, wie sich derselbe losgelöst von ihrem mythischen und symbolischen Hintergrunde ergiebt, um dann die Charaktere, vornehmlich Parsifal und Kundry, und den christlichen Geist des Werkes zu würdigen. Hinsichtlich des Hauptheldeu Parsifal gelangte der Vortragende zum Resultate, dass derselbe in keiner Weise als dramatischer Charakter anzusehen ist, dass überhaupt Vieles in diesem Drama ausser Acht gelassen ist, was uns in einem solchen überhaupt interessiren kann. Weder giebt es in diesem Parsifal dramatische Charaktere, noch dramatische Konflikte, noch dramatisch befriedigende Lösungen der darin gestellten Aufgaben für den Helden. Der Vortragende suchte auch unter besonderer Herbeiziehung der griechischen Tragödie zu erweisen, dass der wirkliche Tragiker, unbekümmert um alles mythologische oder symbolische Beiwerk, das über allen Zeitenwandel erhabene Ewig-Menschliche zum Ausdruck zu bringen habe — im Drama freilich auf spezifisch dramatische Weise. Der Schlusstheil des Vortrags beschäftigte sich mit dem symbolischen resp. christlichen Charakter des »Parsifal«. Indem der Vortragende hier auf die Grundidee des »Par-

sifal« einging, wies er an der Hand des Evangeliums nach, dass im Parsifal kein wahrhaft christliches Wesen zum Vorschein komme, obwohl in diesem Drama die christliche Symbolik eine Rolle spiele. Eine kurze Schilderung, wie der christliche Held dramatisch beschaffen sein müsse, beschloss den Vortrag. — Der Vorsitzende Prof. Dr. Alsleben dankte dem Vortragenden im Namen des Vereins. — Eine Debatte über den Vortrag wird erst in der nächsten Sitzung stattfinden. Von geschäftlichen Angelegenheiten ist zunächst die Mittheilung des Herrn Prof. E. Breslaur zu erwähnen, dass die Vergünstigung bei Bädern nur den in Berlin und in der Provinz Brandenburg wohnenden Mitgliedern offen ständen. Derselbe führt die verbesserte Rühe'sche Klavierlampe, die neuerdings in den Handel gebracht von Schmidt-Timm in Iserlohn und Duysen's Flügelleuchter, ausserdem ein Taschenmetronom von Dr. Ihlenburg vor und theilt ausserdem mit, dass nach dem Muster des Berliner Musiklehrervereins sich ähnliche Vereine in Breslau, Düsseldorf und Grosswardein gebildet hätten. Herr Werkenthin bemerkt, dass das neue Jahrbuch des Vereins (redigirt von Dr. A. Kalischer und Werkenthin) erschienen ist und giebt Mittel und Wege an, wie die Vereinsmitglieder selbst zur Verbreitung desselben beitragen können. Herr Eichberg regt die Idee an, dass der Verein jedes Jahr ein grosses Concert veranstalten solle. Die sich daran schliessende Debatte führte noch zu keinem Resultate.

Riga. Fräul. Anna Schletterer (im letztvergangenen Winter 1880/81 am Stadttheater in Köln, während der Sommersaison wiederholt im Krolltheater in Berlin engagirt) ist gegenwärtig eine Zierde des hiesigen Stadttheaters und unstreitig eine hervorragende Vertreterin ihres Rollenfaches (Soubrette). Ihre Darstellung der »Haiderose« der vom Anfang an nichts fehlte, als volle, unbefangene Freiheit, hob sich von Act zu Act in demselben Maasse, in dem ihre Zuversicht wuchs, zu einem ausgezeichnet schönen Bilde voll Leben und Natürlichkeit. Wesen und Manieren der, ferne von feiner Gesellschaft aufgewachsenen Bäuerin, ihre urwüchsige Lebendigkeit, ihre Derbheit, ihr schadenfroher Charakter, fast lauter Dinge also, gegenüber denen eine Darstellerin sich so leicht in's unsympathisch Unschöne verirrt, kamen in einer Weise zum Ausdruck, die uns trotz der im Voraus gehegten guten Erwartungen überraschte. Die »Bianca« in »der Widerspänstigen Zähmung« gab sie mit überaus anmuthender Frische. Auch als vortreffliche Liedersängerin lernten wir sie bereits kennen und schätzen. Die Leistungen des Fräul. Schletterer werden durch ihre jugendlich frische Stimme aufs beste und erfolgreichste unterstützt. Wie wir hören, ist die Künstlerin für nächste Saison wieder gewonnen.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 24. Februar 10. Concert in »Felix Meritis« unter Verhulst's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel und des Herrn Gust. Hollaender aus Köln. Symphonie Nr. 4 von Gade, Ouverturen »Fingalshöhle« von Mendelssohn und zu »Jessonda« von Spohr. — Arie aus »Die Puritaner« von Bellini und Variationen von Proch. — Violinconcert (Dmoll) von Bruch, Violinsoli von Hollaender und Wieniawski.

Amsterdam. Am 25. Februar Concert des Niederländischen Tonkünstlerverein unter Mitwirkung des Fräul. Schotel, Herrn Petri und des Park-Orchesters. »La Chasse de Diana« von Mann, Charakterstücke von E. de Hartog, »Kermis« von Jan Blockx, »Maria Stuart« Concert-Ouverture von Zuijlen von Nijevelt. — Violinconcert (Ddur) von Gernsheim, Violinsoli von Petri und Leclair. — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Die Auferstehung« von Heinze, Lieder von Nicolai und Verhulst. — »Der Hirt auf dem Felsen« für Sopran, Clarinette und Pianoforte von Schubert.

Breslau. Am 28. Februar 10. Abonnementconcert des Orchesterverein unter B. Scholz' Leitung und Mitwirkung der Herren Himmelstoss und Friedländer. Violinconcert Amoll von Bach (zum 1. Mal). — Arie aus dem »Alexanderfest« von Händel. — Lustspiel-Ouverture von Rietz (zum 1. Mal). — Lieder von B. Scholz, Brahms und Schubert. — Violinsoli von Chopin-Wilhelmj und Brahms-Joachim. — Symphonie pastorale von Beethoven.

Freiburg i. Br. Am 27. Februar 4. Abonnementconcert des Philharmonischen Verein unter solistischer Mitwirkung des Fräul. Kling aus Berlin. Symphonie (Adur) von Mendelssohn, Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz, Kaisermarsch von Wagner. — Rhapsodie Op. 53 für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. — Gemischte Chöre von Rheinberger. — Lieder von Franz, Schubert, Brahms und Hinrichs.

Hof. Am 1. März 11. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Symphonie Gmoll von Mozart. — Ungarische Rhapsodie Nr. 1 von Liszt. — Marsch aus »Die Ruinen von Athen« von Beethoven. — »Aufforderung zum Tanz« von Weber-Berlioz. — »Concertstück« von Kretschmer. — »Die Jagd«, Ouverture von Mehul.

Köln. Am 28. Februar fünfte Soirée für Kammermusik. Ausführende die Herren Hollaender, Japha, Jensen, Ebert, Kwast und von Königslöw. Streichquartett Dmoll (Op. 47 Nr. 3) von Rubinstein. — Sonate Gmoll für Pianoforte und Violoncell von G. Jensen (neu, Manuscript). — Streichquintett Cdur von Mozart.

Königsberg. Am 27. Februar 7. Börsenconcert unter Leitung der Herren Hugo und Arthur Seidel und Mitwirkung des Herrn Elmblad. Ouverture zu »Ali Baba« von Cherubini. Concert-Arie von Mozart. — L'Arlesienne, Suite für Orchester von Bizet. — Lieder von Schumann, Grieg und Schwedisches Volkslied. — Norwegische Volksmelodie für Streich-Orchester von Svendsen. — Symphonie Adur von Beethoven.

Leipzig. Am 3. März Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Kreutzer-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (Herren Martin und Dunn). — Sextett für Streichinstrumente Op. 18, Bdur von Brahms (Herren von Dameck, Häuser, Voigtländer, Hess, Novaček und Hutschenreuter). — Grosse Sonate für Pianoforte Op. 109, Edur von Beethoven (Fräul. Geelmuyden). — Zwei Octavenetuden von Kullak und Czerny (Herr Riesberg). — »Kreuzzug« von Schubert und »Der Asra« von Rubinstein (Herr Liepe). — Zwei Sätze aus einer Suite von Goldmark, Adagio aus dem 11. Concert von Spohr und Rondo von Bazzini (Herr A. Hilf aus Moskau als Gast).

Magdeburg. Am 22. Februar 7. Logenconcert unter Mitwirkung des Fräul. Gose und Herrn Concertmeister Seitz. Symphonie (Adur) von Beethoven. — Arie aus »Idomeneo« von Mozart. — Concert für Violine von Viotti (Adagio und Allegro). — Lieder von Hofmann, Franz und Zarzicky. — Concert für Violine von Mendelssohn (2. und 3. Satz). — »Im Dorfe«, Charakterbild für Orchester von Emil Hartmann (Neu, unter Leitung des Componisten).

Mannheim. Am 26. Februar letzter Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung der Damen Helene und Marie Hoffmann aus Frankfurt a. M. und des Verein für classische Kirchenmusik. Präludium (Cmoll) von Bach, Andante aus der Fmoll-Sonate Op. 127 von Rheinberger (neu), »Prière« von L. Tardif (neu), Fest-Postludium Op. 63 von Ch. Fink. — Arie aus »Messias« von Händel. — A capella-Chöre von Palestrina und Bortniansky. — Duett für Frauenstimmen aus dem »Lobgesang« von Mendelssohn.

Mannheim. Am 5. März Wohlthätigkeits-Matinée des Grafen Géza Zichy unter Mitwirkung der Damen Helene und Emma Moerdés und der Herren Hetzel und Concertmeister Halir. Klaviersoli von Schubert-Zichy, Bach-Zichy und Zichy. — Arien von Verdi und Weber. — Cellosoli von Chopin und Popper.

Mühlhausen i. Th. Am 9. Februar unter Schreiber's Leitung »Das Lied von der Glocke« für Chor, Solostimmen und Orchester von Bruch mit den Solisten, Damen Oberbeck aus Weimar, Brünicke aus Magdeburg, Herren Bürger aus Braunschweig und Scheidemantel aus Weimar.

Paris. Am 26. Februar 17. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung »Les Argonautes« Text und Musik von Augusta Holmes.

Paris. Am 26. Februar 17. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung »La Damnation de Faust« von Berlioz.

Quedlinburg. Am 5. Februar Concert des allgemeinen Gesangverein unter Forchhammer's Leitung. »Der Fall Jerusalems«, Oratorium von M. Blumner mit den Solisten, Damen Herrmann, Brünicke, Herren Sturrhan und Krebs.

Schwerin. Am 26. Februar Concert des Musikalischen Verein unter Láska's Leitung. »Dornröschen« für Soli, Frauenchor, Pianoforte-Begleitung und Declamation (Op. 139) von Reinecke. — Stücke für Contrabass von Bach-Gounod und Schubert-Láska. — Motette für dreistimmigen Frauenchor von Schurig. — Faust-Walzer von Gounod-Liszt. — Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert bearbeitet von W. Tappert. — Frühlingsjubel (Chor) von G. Niemann.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 11. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

»Jesu, meine Freude«, fünfstimmige Motette in zwei Theilen für Chor- und Solostimmen von J. S. Bach.

— Im 6. Abonnementconcert der Philharmoniker zu Wien gelangte Mozart's Symphonie C dur (erstmalig), ein neues Klavierconcert von d'Albert (vorgetragen vom Componisten) und »Harold en Italie« von Berlioz zur Aufführung. Ausserdem betheiligte sich Adolf Bradsky mit Violavorträgen.

— Die Pianistin Frau Varette von Stepanoff wird am 17. März in einem Museums-Concert in Frankfurt a. M. mitwirken.

— In Paris starb plötzlich im 50. Lebensjahre der Klaviervirtuose Alfred Jaëll.

— Frau Essipoff concertirt gegenwärtig in Russland; sie beabsichtigt, nachdem sie die Städte Petersburg und Moskau absolvirt, die Ostseeprovinzen und Finnland zu bereisen und sich alsdann nach Paris zu begeben.

— Der Leipziger Heldentenor Georg Lederer wurde nach einem glücklich verlaufenen Gastspiele am Hoftheater in Sondershausen zum Fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammersänger ernannt.

— Die »Musikalische Commission« in Genf schreibt schweizerische und internationale Preise für Compositionen aus; für ein Harmoniewerk und für einen Choral mit französischem und deutschem Text Ehrenpreise, für einen Choral und für ein Volkslied ebenfalls mit französischen und deutschen Texten Schweizer Preise. Die Höhe der Preise ist nicht angegeben; die Concurrenzarbeiten sollen bis zum 15. März an den Commissions-Präsidenten, Herrn von Seigneur, Theater-Boulevard in Genf eingesandt werden.

— Von Köln aus begiebt sich Rubinstein nach seiner Besitzung Peterhof, um daselbst an die Composition einer neuen Oper, deren Text Roderich Fels geliefert haben soll, zu gehen.

— Die Holländische Tournée des Becker-Quartetts wurde durch Erkrankung von Jean Becker unterbrochen. Das Quartett befindet sich zur Zeit in Mannheim und wird in nächster Zeit in Nizza, Cannes und anderen Städten des Südens wohin es eingegangene Engagements rufen, concertiren.

— »Agrippina« Scene für Alt oder Mezzosopran, Chor und Orchester von Fr. Gernsheim (Text von Hermann Lingg) gelangte in rascher Aufeinanderfolge zweimal in Rotterdam und sodann im Gürzenichconcerte in Köln zur Aufführung und fand hier wie dort ungetheilten Beifall und wärmste Aufnahme. In Rotterdam sang Frau Joachim, in Köln Fräul. Hermine Spiess die Solopartie.

— Marianne Brandt geht zunächst bis Mitte Juni zu einem Gastspiel nach Wien, von dort für kurze Zeit nach London, von wo aus die Künstlerin sich dann nach Bayreuth begiebt, um die »Kundry« in den Parsifalaufführungen zu singen. Ausser für Gastspiele in München und Leipzig (hier für die »Lea« in Rubinstein's Maccabäer gewonnen) hat sie auch mit Impresario Neumann für dessen Opernunternehmen auf einige Zeit abgeschlossen.

— Mitte März begiebt sich Friedrich Grützmacher nach Ungarn, um zunächst in den philharmonischen Concerten in Pest Raff's Celloconcert zu spielen und dann noch in anderen Städten zu concertiren.

— Ueber Frau Sofie Menter, deren skandinavische grosse Erfolge wir schon in Nr. 6 unseres Blattes mittheilten, geht uns noch die Nachricht zu, dass die Künstlerin auch vom Könige von Schweden durch die eigenhändige Verleihung des goldenen Kreuzes »Litteris et artibus« am Olafsbande zu tragen, ausgezeichnet wurde. Der König überreichte der Gefeierten dasselbe mitten in einem Concerte unter den anerkennendsten Worten seiner Bewunderung für ihre Leistungen.

— Die schon früher erwähnte »Internationale Ausstellung« von Musikinstrumenten etc. zu Berlin wird unter dem Präsidium des Generalintendanten der Königl. Schauspiele, Excellenz von Hülsen und Vorsitz des Pianofortefabrikanten Herrn Hermann Heiser vom 15. Mai bis 15. September 1883 stattfinden. Die Ausstellungsobjecte sind in 18 Classen wie folgt rubricirt: I. Orgeln: 1) fertige Orgeln: 2) Orgeltheile. — II. Klaviere: 1) fertige Klaviere und Supplemente, 2) Klaviertheile. — III. Harmoniums: 1) fertige Harmoniums, 2) Harmoniumtheile. — IV. Streichinstrumente: 1) fertige Instrumente, 2) Theile und Zubehör. — V. Diverse Saiteninstrumente: Harfen, Zithern, Guitarren etc. 1) fertige Instrumente, 2) Theile und Zubehör. — VI. Blechblasinstrumente: 1) fertige Instrumente, 2) Theile und Zubehör. — VII. Holzblasinstrumente: 1) fertige Instrumente, 2) Theile und Zubehör. — VIII. Schlaginstrumente: 1) fertige Instrumente, 2) Theile und Zubehör. — IX. Glocken: 1) Glocken aller Art, auch Stahlstabgeläute, 2) Aufhängevorrichtungen, Glockenspielmechaniken etc. — X. Diverse Musikinstrumente und Musikspielwaaren. — XI. Mechanische Musikwerke. — XII. Orchester-Musikkapellen- und Musiker-Utensilien. — XIII. Materialien und Fournituren zum Instrumentenbau. — XIV. Werkzeuge und Hilfsmaschinen. — XV. Apparate und Modelle. — XVI. Curiositäten, Antiquitäten und Diverses. — XVII. Lehr- und Hilfsmittel. — XVIII. Büsten, Bilder, Zeichnungen, Pläne, Musikalien, Druckwerke, Zeitungen etc. (Diese Classe bildet zugleich das Lesezimmer).

Anmeldungen sind bis spätestens 1. Mai 1882 an den geschäftsführenden Secretair, Dr. Moritz Reiter, Berlin SO., Skalitzerstrasse 54 c, einzureichen.

— In Hans Richter's Concerten in London, welche am 5., 8., 15., 22. Mai und 2., 5., 12., 19. und 26. Juni stattfinden sollen, wird u. A. Beethoven's Missa solemnis und 9. Symphonie, Liszt's Graner Messe und das deutsche Requiem von Brahms zur Aufführung gelangen. Der aus 300 Stimmen bestehende Chor wird unter Th. Frantzen's Leitung stehen.

— Im 10. Kammermusikabend zu Frankfurt a. M. wird am 10. März unter Kapellmeister Wallenstein's und Professor Cossmann's Mitwirkung Beethoven's Quartett, Op. 59 Nr. 2 in Emoll, Mendelssohn's Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 58 in Ddur und Schubert's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, Op. 114 in Adur zur Aufführung gelangen.

— Fräul. A. Stahl von der Wiener Hofoper hat ein Engagement für die Scala in Mailand abgeschlossen.

— Der Rath der Stadt Leipzig hat dem Kapellmeister des Stadttheaters Arthur Nikisch, der zur Zeit in Sorrent Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit sucht, in Anerkennung seiner Verdienste eine ausserordentliche Subvention verliehen.

— Sgambati hat in seinen sehr besuchten Kammermusiken in Rom ausser classischen Meisterwerken, der neueren Richtung angehörend Quintette von Raff und Saint-Saëns, Brahms' Klavierquartett (C moll) und ein neues Streichquartett eigener Composition zum Vortrag gebracht.

— In der von uns bereits erwähnten Aufführung des Händel'schen »Israel« vom Riedel'schen Verein in Leipzig (10. März) werden solistisch mitwirken die Damen Anna Hildach aus Dresden, Agathe Brünicke aus Magdeburg, die Herren Wilh. Stein aus Freiberg, Senfft von Pilsach aus Berlin und Eugen Hildach aus Dresden; die Orgelpartie liegt in den Händen des Organisten Homeyer.

— Joachim wirkte im Monat Februar in drei populären Concerten in St. James Hall in London in Kammermusikwerken von Beethoven, Schumann und Mendelssohn mit und begeisterte ausserdem das Auditorium durch kleinere Solovorträge.

— Im 20. Gewandhausconcert in Leipzig (16. März) werden Frau Müller-Swiatlowsky und Herr Julius Klengel solistisch thätig sein und Beethoven's Cmoll-Symphonie zur Aufführung gelangen.

— Clara Schumann hat sich nach einem kurzen Aufenthalt in Brüssel nach London begeben, woselbst sie eine Serie von Concerten zu absolviren gedenkt.

— Am 14. März wird im Dresdener Hoftheater »Hagbar und Signe« von Mihalowich mit Fräul. Malten und Herrn Riese zur ersten Aufführung gelangen.

— Der einarmige Pianist, Graf Géza Zichy befindet sich auf einer, wohlthätigen Zwecken gewidmeten Concerttournée durch Deutschland. Der Graf bestreitet die Kosten seiner Concerte selbst und wendet die volle erzielte Einnahme theils den Wohlthätigkeitsanstalten der betreffenden Städte, theils dem Pensionsfond des Budapester Conservatoriums zu, dessen Präsident er ist.

— Das neue Requiem von Kiel wird am Charfreitag von der Singacademie zu Görlitz unter Musikdirector Fleischer's Leitung aufgeführt werden.

— An Stelle des Rossini-Theater in Paris, welches demnächst abgebrochen werden wird, soll ein grossartiges neues Theater erbaut werden.

— Im Königl. Theater zu Hannover hat Beethoven's Ballet »Die Geschöpfe des Prometheus« einen bedeutenden Erfolg gehabt.

— Als Glanzpunkt der Saison von »Her Majesty's Theatre« in London wird die Aufführung von Wagner's Tannhäuser bezeichnet. Die Oper ging am 14. Februar in englischer Sprache mit Herrn Schott aus Hannover in der Titelrolle, den Damen Valleria und Burns in prachtvoller Ausstattung in Scene und hat grossen Beifall gefunden.

— Massenet's »Herodiade« ging am 23. Februar in der Scala zu Mailand erstmalig in Scene und scheint beim Publikum ausserordentlichen Anklang gefunden zu haben; der Componist wurde 18 mal gerufen und zwei Nummern wurden da capo verlangt. Nichtsdestoweniger verhält sich die Kritik dem Novum gegenüber sehr reservirt.

— Die Pianistin Marie Benois aus St. Petersburg hat in der Berliner Singacademie ein Concert veranstaltet und allgemeine Anerkennung durch ihre gediegenen Vorträge erworben.

— Der Leipziger Operndirector Angelo Neumann hat bereits wieder eine fürstliche Auszeichnung erhalten und zwar das Ritterkreuz des Ordens vom weissen Falken durch den Grossherzog von Weimar.

Redactions-Briefkasten.

Prof. N. in *G.* Vollkommen einverstanden!

L. J. in *Wien.* Sie sandten unterm 22. Februar eine in Gulden gemachte Einzahlung, welche uns hier mit nur 4 ℳ 18 ₰ ausgezahlt wurde. Da wir vermuthen, dass der gesandte Betrag das Abonnement incl. Porto für zwei Quartale decken soll, dies jedoch 5 ℳ beträgt, so ersuchen wir Sie bei nächster Zahlung die Differenz gefl. mit auszugleichen.

Abonnent in *Bern.* Joseph Haydn's Geburt fällt in die Nacht vom 31. März bis 1. April 1732; also werden es demnächst 150 Jahre, dass der Meister das Licht der Welt erblickte.

Inserate.

Musikdirectorstelle-Gesuch.

Ein junger Mann — verheirathet — mit erprobter, besonderer Directionsbefähigung sucht Musikdirectorstellung. Derselbe ist fertiger Klavierspieler, gesangskundig, gewandt in Orchester- und Chorleitung und bekleidet zur Zeit die Stellung eines Lehrers für Klavierspiel und alle musikalisch-theoretischen Fächer an einem der grösseren Conservatorien Deutschlands. Die gesuchte Stellung könnte angetreten werden von September a. c. ab, zu Probedirection ist Reflectant bereit.

Adressen werden erbeten unter: **H. A.** in der Expedition dieses Blattes.

Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in **München**.

Aus dem Nachlasse von
Mendelssohn-Bartholdy.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

revidirt von

Carl Reinecke.

Nr. 1. An Marie. Nr. 2. Erwartung. Nr. 3. An ihrem Grabe. Nr. 4. Warum ich weine.

Compl. M. 2,50.

Die Ergebnisse der Revision und die französische Uebersetzung des Textes sind Eigenthum des Verlegers.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Neue Ausgabe für Pianoforte
zu zwei Händen
von
ANTON RUBINSTEIN's
Bal costumé.
Suite de morceaux caractéristiques.
Op. 103. Pr. compl. Mk. 20,00

		ℳ	₰
Nr. 1.	**Introduction**	1	50
Nr. 2.	**Astrologue et Bohémienne** (XVI siècle)	—	80
Nr. 3.	**Berger et Bergère** (XVIII siècle)	1	50
Nr. 4.	**Marquis et Marquise** (XVIII siècle)	1	30
Nr. 5.	**Pêcheur napolitain et Napolitaine** (XVIII siècle)	2	—
Nr. 6.	**Chevalier et Châteleine** (XII siècle)	1	50
Nr. 7.	**Toréadore et Andalouse** (XVIII siècle)	1	—
Nr. 8.	**Pélerin et Fantaisie (Etoile du soir)**	1	—
Nr. 9.	**Polonais et Polonaise** (XVII siècle)	1	50
Nr. 10.	**Bojar et Bojarine** (XVI siècle)	1	50
Nr. 11.	**Cosaque et Petite-russienne** (XVII siècle)	2	50
Nr. 12.	**Pacha et Almée** (XVIII siècle)	2	—
Nr. 13.	**Seigneur et Dame (de la cour Henri III)**	1	50
Nr. 14.	**Sauvage et Indienne** (XV siècle)	1	30
Nr. 15.	**Patricien allemand et Damoiselle** (XVI siècle)	1	30
Nr. 16.	**Chevalier et Soubrette** (XVIII siècle)	1	50
Nr. 17.	**Corsaire et femme grecque** (XVII siècle)	1	50
Nr. 18.	**Royal Tambour et Vivandière** (XVIII siècle)	2	—
Nr. 19.	**Troubadour et Dames souveraine** (XIII siècle)	2	—
Nr. 20.	**Finale (Danses)**	4	—

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Königl. Hofmusikhandlung.

Skandinavisches Concert-Bureau.

Concertarrangements für Skandinavien für Künstler allerersten Ranges übernimmt das **„Skandinavische Concert-Bureau"**, Adresse: Königl. Hof-Musikalienhandlung, **Kopenhagen.**

Am 1. April eröffnet die Gesangs- und Opernschule von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: **Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen.**

Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne . . . . . ℳ 600. —
Der nur gesangliche Unterricht. ℳ 400. —
Gesangs-Elementarclassen . . . . ℳ 300. —
} jährlich.

Sprechstunde: von 4—5 Uhr.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule.
8 Aufl. Broschirt 3 ℳ. Halbfranzbd. 4 ℳ.
ist die beste aller existirenden.

»Freie deutsche Schulzeitung« 1881, Nr. 40, schreibt: Unterrichte jeder Lehrer **nur** nach der **Urbach'**schen Preis-Klavierschule, denn, es **sei ehrlich gesagt, sie ist besser als die Damm'**sche und **Reiser'**sche Schule und **bei weitem billiger** als diese und andere Klavierschulen; ein Urtheil, das uns von den verschiedensten Seiten immer wieder bestätigt wird.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Symphonien. Nr. 1—41. In 3 Bänden komplet. ℳ 21. 75. — ℳ. 20. 70. — ℳ 21. 60,
Einzelausgabe: ℳ 1. 5 bis ℳ 4. 35.

Tänze für Orchester. Nr. 1—24. In 1 Bande komplet. ℳ 15. —.
Einzelausgabe: 30 ₰ bis ℳ 1. 80.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 16. März 1882. Nr. 11.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Martin Luther als Musikkundiger. Von Wilh. J. von Wasielewski (Schluss). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Philipp Scharwenka. Von Josef Sittard. — Berichte aus Frankfurt a. M., Graz, Hamburg, Leipzig, Magdeburg und Nürnberg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Darmstadt, Graudenz, Mainz, Manchester und Marburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Druckfehler-Berichtigung. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 13 schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Martin Luther als Musikkundiger.

Von **Wilh. J. von Wasielewski.**

(Schluss.)

Die Begeisterung Luther's für Musik wurzelte in der Ueberzeugung, dass dieselbe, abgesehen von ihrem genussspendenden Wesen, läuternd, veredelnd auf Herz und Gemüth einwirke. Dem entsprechend äussert er sich: »Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica. Der ist der Satan sehr feind, damit man viel Anfechtungen und böse Gedanken vertreibet. Der Teufel erharret ihr nicht. Musica ist der besten Künste eine. Sie verjagt den Geist der Traurigkeit, wie man am Könige Saul siehet«. — Ferner: »Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger machet. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt«. Und endlich: »Wer die Musicam verachtet, wie denn alle Schwärmer thun, mit denen bin ich nicht zufrieden.*) Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenke Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibt sie auch den Teufel (man braucht hier nicht an einen persönlichen zu denken), und machet die Leute fröhlich; man vergisset dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musica den nähesten Locum und höchste Ehre«. Daher müssen »Könige, Fürsten und Herren die Musicam erhalten; denn grossen Potentaten und Regenten gebühret über guten freien Künsten und Gesetzen zu halten. Und da gleich einzele gemeine und Privat-Leute Lust dazu haben und sie lieben, doch können sie die nicht erhalten«.

Aber nicht schlechthin aller Musik redet er das Wort; er meint immer die gute. »Die bösen Fiedler und Geiger dienen dazu, dass wir sehen und hören, wie eine feine gute Kunst die Musica sei, denn Weisses kann man besser erkennen, wenn man Schwarzes dagegen hält«, so äussert er einmal.

Zu Luther's Zeiten verstand man, wie aus Agricola's »Musica instrumentalis« (1529) zu entnehmen ist, unter Musik zunächst immer Gesang und Gesangscomposition, denn die Instrumentalmusik befand sich damals noch in den Kinderschuhen, so dass von ihr als einer selbständigen Kunst kaum schon die Rede sein konnte. Demgemäss waren die Instrumentisten, wenn man vom Tanz und was dazu gehörte, absieht, bei ihren Vorträgen auf die Reproduction von Vocalsätzen

*) Dies sollten sich u. A. auch die protestantischen Puritaner ad notam nehmen, welche keine Musik in der Kirche dulden wollen.

angewiesen. Der Gesangskunst war denn auch Luther insbesondere zugethan. Das »Singen ist die beste Kunst und Uebung« sagt er. »Es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht fürm Gericht noch in Hadersachen. Sänger sind auch nicht sorgfältig*), sondern sind fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg«.

Luther musicirte selbst fleissig in seinem Hause, wobei er seine »kleine und tumpere« Stimme im traulichen Familien- und Freundeskreise gelegentlich mit erklingen liess. Mathesius berichtet darüber: »Ueber und nach Tische sang Dr. Luther bisweilen. Ich hab mit ihm gesungen. Auch sagt er oft: auf böse und traurige Gedanken gehört ein gut und fröhlich Liedlein. Da sang man schöne und liebliche Mutetten und Stücke von Senfl, Josquin und andern Meistern. Auf eine Zeit sangen wir Didoni's letze Wort aus dem Virgilio: Dulces exuviae; Herr Philippus (Melanchton) dönet auch mit ein«. Und einer der Biographen Luther's erzählt: »Auch hatte Lutherus sonsten den Brauch, sobalde er die Abendmahlzeit mit seinen Tischgesellen gehalten hatte, brachte er seine partes (Notenhefte) und hielt mit denen, so zur musica Lust hatten, eine Musicam, insonderheit gefiel ihm wol, wo eine gute compositio der alten Meister auf die Responsorien oder hymnos de Tempore anni mit einfiel, und sonderlichen hatte er zu jedem cantu Gregoriano und dem Choral gute Lust. Vermerket er aber bisweilen an einem neuen Gesang, dass er falsch abnotieret war, so setzet er denselben ab auf die Linien und rectificiret ihn in continenti. Insonderheit sang er gern mit, wo etwa ein hymnus oder responsorium de tempore von den Musicis componirt worden war, auf den cantum Gregorianum, wie gemeldet, und mussten ihm seine jungen Söhne Martinus und Paulus die responsoria de tempore nach Essens für Tische auch singen, als zu Weihnachten: Verbum caro factum est, etc., zu Ostern: Christus resurgens ex mortuis, etc. Da er allezeit selbst solch responsoria mit seinen Söhnen, und in cantu figurali den Alt mitsang«.

Man ersieht aus vorstehender Mittheilung, dass Luther auch seine Kinder zur Musik anhielt. Er wusste den hohen Werth, welchen die musikalische Bethätigung fürs ganze Leben hat, aus eigener Erfahrung zu schätzen, da er während seiner Schuljahre Currendesänger war. »Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine geschickte Leute«, heisst es in Luther's Tischreden. Darum trat er auch dafür ein, dass bei den Schulgegenständen die Musik zu ihrem Recht komme. Er sagt: »Man muss Musicam von Noth**) wegen in Schulen behalten***)«, wozu trefflich seine Bemerkung passt: »Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an«.

Aus diesen letzteren Aeusserungen Luther's geht deutlich hervor, dass er dem Schulgesange seine besondere Fürsorge widmete. In gleicher Weise machte er sich um die Einrichtung und Normirung des protestantischen Ritual- und Gemeindegesanges hochverdient. Stand ihm hierbei auch Johann Walther berathend und mitwirkend zur Seite, so war doch Luther's Antheil an dieser Arbeit immerhin sehr bemerkenswerth, wie der ebengenannte Meister selbst bekennt. Er berichtet darüber: »So weiss und zeuge ich denn, dass der heilige Mann Gottes, Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewest, zu der Musica im Choral- und Figuralsatze grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geiste ward, dass er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wusste. Denn da er vor 40 Jahren*) die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürsten von Sachsen und Herzog Johannsen Hochlöbl. Gedächtniss, seiner Churfürstlichen Gnaden der Zeit alten Sangmeister, Ehrn Conrad Ruppf**), und mich, gen Wittenberg erfordern lassen, dazumahlen von der Choral Noten, und Art der acht Ton Unterredung mit uns gehalten etc.; hat auch die Noten über die Episteln, Evangelien, und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes Christi selbst gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittenberg aufgehalten, die Choral-Noten über etliche Evangelien und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Messe in der Pfarrkirchen gesungen ward. Da musste ich zuhören, und solcher ersten deutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgau nehmen, und hochgedachtem Churfürsten etc. aus Befehl des Herrn Doctoris selbst überantworten. Denn er auch die Vesper, so die Zeit an vielen Orten gefallen, mit kurzen, reinen Choralgesängen für die Schüler und Jugend wiederum anzurichten befohlen: desgleichen, dass die arme Schüler, so nach Brod laufen, für den Thüren lateinische Gesänge, Antiphonas und Responsoria, nach Gelegenheit der Zeit singen sollten, und hatte keinen Gefallen daran, dass die Schüler für den Thüren nichts denn deutsche Lieder sungen. Daher sind diejenigen auch nicht zu loben, thun auch nicht recht, die alle lateinische christliche Gesänge aus der Kirchen stossen, lassen sich dünken, es sei nicht evangelisch oder lutherisch, wenn sie einen lateinischen Choralgesang in der Kirchen singen oder hören wollen. Wiederum ist's auch unrecht, wo man nichts denn lateinische Gesänge für der Gemeine singet, daraus das gemeine Volk nichts gebessert wird. Derowegen sind die deutsche geistliche, rein alte und lutherische

*) So viel als: sie machen sich keine Sorgen.

**) Das Wort »Noth« steht hier offenbar für »Nothwendigkeit«.

***) Es ist zu wünschen, dass man der obigen Worte Luther's immer in der richtigen Weise eingedenk bleiben möge, denn von unberechenbarer Tragweite ist die musikalische Einwirkung auf die Gemüths- und Charakterbildung der Jugend. Hierzu reicht es aber bei weitem nicht hin, wenn in den Schulen, wie es leider nur zu häufig geschieht, eine gewisse Anzahl von Gesängen nach dem Gehör gelehrt wird, was einer mechanischen Abrichtung gleichkommt. Die Singstunden müssen dazu benutzt werden, um die Schuljugend musikalisch zu machen, was bei guter, zweckmässiger Anleitung sehr wohl möglich ist, denn nur dadurch wird eine erfolgbringende Grundlage gewonnen. Die Reglements schreiben dies auch vor; ob sie aber entsprechend befolgt werden, ist eine Frage, die nur bedingungsweise bejaht werden kann. Sicher ist wenigstens, dass häufig nach jahrelanger Theilnahme an den Schulgesangstunden nicht einmal das nächste und nächstliegende Erforderniss, nämlich die Kenntniss der Noten, erlangt worden ist. Hier könnte nur eine fachmännische Ueberwachung des Schulgesanges helfen. Denn die Leistungen der Gesangsclassen bei öffentlichen Schulacten geben keinen sicheren Maassstab dafür, ob der Gesangslehrer vollauf seine Schuldigkeit gethan hat. Ich beschränke mich auf diese wenigen Bemerkungen und verweise nur noch auf A. Tottmann's Broschüre über den Schulgesang (Leipzig, bei Kahnt), in welcher eine treffliche Beleuchtung des Gegenstandes zu finden ist.

*) Walther, der 1524 bei Luther in Wittenberg sich aufhielt, schrieb Obiges 1565 nieder.

**) Conrad Rupff (Ruppich) war churSächsischer Kapellmeister.

Lieder und Psalmen für den gemeinen Haufen am nützlichsten, die lateinischen aber zur Uebung der Jugend und für die Gelehrten. Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist sowohl in denen Auctoribus, welche die lateinischen, als auch in Herrn Luther's, welcher jetzo die deutschen Choral-Gesänge meistentheils gedichtet, und zur Melodie bracht, selbst mitgewirket; wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaia dem Propheten das geschah) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich gerichtet hat, und ich auch die Zeit seiner Ehrwürden zu fragen verursacht ward, woraus oder woher sie doch dies Stücke oder Unterricht hätten: darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte, und sprach: der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann: Also soll auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten«.

Diese werthvolle Ueberlieferung eines glaubwürdigen Zeitgenossen des grossen Reformators beweist, welchen bedeutsamen Antheil Luther an der Verwerthung der Tonkunst für kirchliche Zwecke hatte. Er wollte »die Musica gern sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat«, und um es in einer, seinen Zielen entsprechenden Weise zu erreichen, scheute er keine Mühe. Nicht gewillt, mit den altehrwürdigen Ueberlieferungen der katholischen Kirche völlig zu brechen, ging er nur so weit umbildend vor, als deutscher Geist und deutsches Wesen es seiner Ansicht nach erforderten. Vor Allem lag ihm die verständnissvolle Betheiligung der Gemeindemitglieder ohne Unterschied der Bildung an dem kirchlichen Cultus am Herzen, woraus sich denn die Nothwendigkeit ergab, die lateinische Messe zu beseitigen, um an ihre Stelle unter Benutzung der überkommenen Sangesweisen eine deutsche zu setzen. Wo dagegen das Interesse der Gemeinde nicht direct in Frage kam, wie z. B. beim Currendesingen der Schuljugend, liess er es beim Herkommen. Aber auch durch eigene Hervorbringungen war er, wie wir gesehen haben, mit bestem Erfolg für den kirchlichen Gemeindegesang bemüht, — ein Schatz, welcher demnächst noch durch die Aufnahme weltlicher, populärer Melodien in den Kirchendienst bereichert wurde. Was Jeder kannte, was man vorher auf den Gassen gesungen hatte, wurde durch den kirchlichen Gebrauch geweiht, so dass nach und nach das Bewusstsein des profanen Ursprunges sich völlig verwischte. Erst die neuere Forschung hat auf den letzteren wiederum hingewiesen.

Wir haben versucht, Luther's Bedeutung für die kirchliche Tonkunst seiner Zeit, wenn auch nur in gedrängter Darstellung zu beleuchten, und zum Oefteren ihn selbst dabei sprechen lassen. Wenn man sich vergegenwärtigt, was er, der vielbegehrte, im Dienste seiner Mission unablässig beschäftigte Mann Alles in dieser Beziehung gethan, wie er sich musikalisch bethätigt und stets das rechte Wort für die Bedeutung und sittlichende Schönheit der Tonkunst gefunden, so muss man willig bekennen, dass auch für dieses specielle Fach ihm eine ausserordentliche Begabung innewohnte, welche nicht minder Zeugniss ablegt von der imponirenden Urkräftigkeit seines Wesens, wie sein anderweites Wirken. Und so wird denn unter denjenigen, welche für die Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts erfolgreich gewirkt haben, immerdar mit Ehren auch genannt werden: Martin Luther, der Musikkundige.

Kritische Besprechungen.

Compositionen

von Philipp Scharwenka.

»Tanz-Suite« für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 21, Heft 1 und 2 à ℳ 3. 75. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»All' Ongarese« und »Walzer« für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 30 (Arno Kleffel zugeeignet). Preis Nr. 1 und 2 à ℳ 2. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»Hochzeitmarsch, Walzer und Abendmusik« für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 23 (Carl Wittkowsky zugeeignet). Preis complet. ℳ 6. 50. Bremen, Praeger & Meier.

»Humoreske und Mazurka« für das Pianoforte, Op. 13. Preis Nr. 1 ℳ 1. 50, Nr. 2 ℳ 2. —. Bremen, Praeger & Meier.

»Miscellen«, Sechs Stücke für das Pianoforte, Op. 18 (Dr. L. Stark zugeeignet). Preis Heft 1 ℳ 2, Heft 2 ℳ 2. 50. Bremen, Praeger & Meier.

»Capriccio« für das Pianoforte, Op. 25 (Dr. Otto Neitzel). Preis ℳ 2. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»5 Fantasiestücke« für das Pianoforte, Op. 26 (Frau Luise Reschke zugeeignet). Preis 2 Hefte à ℳ 1. 80. Bremen, Praeger & Meier.

»Albumblätter«, 5 kleine Stücke für das Pianoforte, Op. 27 (Frau Sophie Gusseff zugeeignet). Preis ℳ 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»Drei Mazurken« für das Pianoforte, Op. 29 (Herrn Dr. Hans Bischoff zugeeignet). Preis ℳ 2. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»Drei Humoresken« für das Pianoforte, Op. 31 (Theodor Kullak zugeeignet). Preis Nr. 1 ℳ 1. 75, Nr. 2 ℳ 1. 50, Nr. 3 ℳ 2. 25. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»In bunter Reihe«, 6 Vortragsstücke für das Pianoforte, Op. 32. Preis 2 Hefte à ℳ 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

»Aus der Jugendzeit«, 10 leichte Klavierstücke, Op. 34 (Ernst Below zugeeignet). 2 Hefte à ℳ 2. Bremen, Praeger & Meier.

Philipp Scharwenka hat in kurzer Zeit einen geachteten Namen als Componist sich zu erringen gewusst, und wenn seine Werke auch ziemlich rasch aufeinander folgen, so weiss er uns doch immer wieder durch neuen und eigenartigen Inhalt zu fesseln. Da er selbst bedeutender Klavierspieler ist, so finden wir es wohl begreiflich wenn nicht selbstverständlich, dass er hauptsächlich für sein Instrument schreibt, obwohl Scharwenka auch für Orchester Werthvolles und Anzuerkennendes herausgegeben hat, worauf wir ein anderes Mal zu sprechen kommen werden. Seine Hauptbedeutung liegt jedoch bis jetzt unstreitig auf dem Gebiet der Klavierliteratur. Trotz der grossen Zahl von Opera, mit welchen der Notenmarkt alljährlich überschwemmt wird, haben wir gerade keinen Ueberfluss an wirklich gediegener moderner Klaviermusik; der Spreu überwiegt auch hier den Weizen und es ist daher stets mit grosser Freude zu begrüssen, wenn ein begabter Tondichter die, so vielfach von unseren Componisten vernachlässigten kleineren musikalischen Formen ergreift, um sie mit lebendigem Gehalt zu erfüllen. Ein solcher Tondichter ist Scharwenka. Seine Klavierwerke sind durchweg frisch und originell erfunden; krankhaftes pessimistisches Grübeln liegt seiner gesunden, kräftig empfindenden Natur ferne und so finden wir bei ihm nicht jene musikalische F

seologie, welche die eigene Gedankenleere nothdürftig zu verdecken sucht. In Scharwenka's Klaviersachen haben wir hauptsächlich seine motivische Gestaltungskraft hervorzuheben; aus dem anscheinend unbedeutendsten musikalischen Aphorisma weiss er einen kräftigen, lebensvollen Gehalt herauszubilden. Und er verfährt hierin mit künstlerischer Consequenz, ohne dabei in das Pedantisch-Schulgemässe zu verfallen. Nach der technischen Seite hin giebt der Componist oft etwas harte Nüsse zu knacken und manchmal wäre etwas weniger — mehr gewesen; doch muss man hier dem Virtuosen immerhin gewisse Rechte einräumen, wenn auch die Technik niemals Selbstzweck sein darf.

Nachdem wir in Vorstehendem im Allgemeinen auf die Bedeutung Scharwenka's in der modernen Klavierliteratur hingewiesen haben, wenden wir uns nunmehr zu den einzelnen Werken.

Unter den vierhändigen Klaviersachen ist Op. 21 sowie Op. 30 allen Freunden des vierhändigen Spiels auf das Wärmste zu empfehlen. Wie schon oben bemerkt, ist es bei der grossen Zerfahrenheit auf dem Gebiet der musikalischen Form doppelt anzuerkennen und freudig zu begrüssen, wenn ein begabter Componist auch den kleineren Stil-Gattungen gerecht wird. Und gerade hier, speciell auf dem Gebiet der Tanzform, hat Scharwenka mit sein Bestes geschaffen, wie obige Opera beweisen. Die Form behält er bei, erhebt sie aber durch den geistigen, von allem Trivialen und Gewöhnlichen sich fern haltenden Inhalt sowie durch eine originelle Rhythmik und Harmonik zu einer höheren Kunstgattung. Opus 23 Nr. 1 ist als Marsch sowohl in harmonischer als rhythmischer Beziehung etwas schwerfällig und schwülstig gehalten; Nr. 3 hat uns am besten gefallen, hier ist Stimmung und warme Empfindung.

Gehen wir zu den zweihändigen Klavierwerken über, so hat uns Nr. 1 aus Op. 13 weniger angesprochen. Wie in allen uns bekannten Compositionen Scharwenka's, so ist auch hier alles fein und sorgfältig ausgearbeitet, aber der Humor fehlt; es ist mehr der Humor der Allongeperrücke den wir hier ausgesprochen sehen; nun, dies war vielleicht auch die Idee und die Absicht des Componisten. Nr. 2, Mazurka ist frisch und glücklich erfunden. Die Miscellen, Op. 18 enthalten Treffliches; namentlich möchten wir das Scherzino in Heft 1 hervorheben; dasselbe ist ein wahres Cabinetstück und allen Concertspielern als dankbare Vortragspièce angelegentlichst zu empfehlen, Nr. 2 »Moment musical« vergrübelt sich oft in etwas zu gewagten modulatorisch unergründlichen Tiefen, ist im Uebrigen aber stimmungsvoll, wenn auch dem grossen Publikum etwas schwer verständlich gehalten. Mazurka, Intermezzo und Impromptu sind dankbare und wohlansprechende Piècen, während Nr. 4 Notturno uns etwas gesucht und manirirt klang. Hier dürfte Scharwenka von den Meistern dieser Form, von einem Field und Chopin schon noch etliches lernen. Eines seiner besten und bedeutendsten Klavierstücke ist Op. 25; von einigen unliebsamen Härten Seite 9 System 5 Takt 3 und Takt 5 abgesehen, dürfte dieses Opus wohl zum Besten gehören, was seit Mendelssohn in dieser Form geschaffen worden, und ist daher namentlich den Herren Concertspielern zu empfehlen. Auch die »fünf Fantasiestücke« Op. 26 sind ansprechende Compositionen; hauptsächlich möchten wir Nr. 3 hervorheben.

Die »Albumblätter« Op. 27 stehen was Form und Inhalt betrifft gegenüber den anderen besprochenen Compositionen wesentlich zurück. Sehr hübsch dagegen sind die »drei Mazurken« Op. 29, welche unser oben abgegebenes Urtheil wiederum von neuem bestätigen. Opus 31 stellt grosse technische Anforderungen an den Spieler, doch entspricht der Inhalt nicht der Ueberschrift. Humor haben wir vergeblich gesucht, überhaupt klingt das Ganze etwas erzwungen und ausgeklügelt. Der wahre und ächte Humor soll stets der Ausfluss einer tief-ernsten, ich möchte sagen, streng-ethischen Anschauung des Lebens, — wie z. B. bei Beethoven dies der Fall ist — niemals ein gemachter, ein erzwungener sein; die dürre Reflexion ist der Tod jeder lebensfähigen Idee und die genialste Mache vermag letztere nicht zu ersetzen. Opus 32 sind kleine, gleichsam skizzenhaft hingeworfene Stücke, anspruchlos und liebenswürdig gehalten. Sie werden überall gefallen und gerne wieder und wieder gespielt werden, zumal sie keine grossen technischen Anforderungen an den Spieler stellen und ebensowohl wie Op. 34 als Vortragsstücke für die studirende Jugend sich bestens eignen dürften.

Wir schliessen mit dem Wunsche, dass Scharwenka uns noch oft mit den Erzeugnissen seiner Muse erfreuen möge.

Josef Sittard.

Berichte.

Frankfurt a. M., 1. März. Auch in dem abgelaufenen Monate war die Concertmusik reichlich und zwar durch dreizehn Aufführungen vertreten. Auf diesem Gebiete machte selbstverständlich das Auftreten des berühmten Componisten Brahms das grösste Aufsehen und hatte den zahlreichsten Besuch zur Folge. Er spielte im zehnten Museumsconcerte sein für hier neues zweites Klavier-Concert in B und dirigirte seine »Academische Festouverture«, wofür ihm lebhafter Beifall und wiederholter Hervorruf zu Theil wurde. Diese Huldigungen beruhten wohl mehr auf der Achtung vor dem gefeierten Namen und dem grossartigen Schaffens-Vermögen als auf dem Verständnisse des Gehörten und der Freude an demselben. Dies war wenigstens aus zahlreichen vertraulichen Aeusserungen zu entnehmen und konnte auch gar nicht anders sein. Die scharfausgeprägte, in sich abgeschlossene Eigenart des schaffenden Künstlers kümmert sich in ihrer Selbstherrlichkeit, wenigstens bei instrumentalen Erzeugnissen, nicht um die Wirkung auf die Allgemeinheit der Hörer, ja kaum um den der musikalischen Kunst doch eigentlich angewiesenen Zweck der Erregung von Gefühlen. Sie giebt und löst, von reichem Wissen und Können dazu bestimmt, Probleme, die nur ihr klar sind, aber der Mehrzahl der Geniessenwollenden unverständlich bleiben oder der Mühe des Ergründens nicht werth erscheinen. Aber auch dem Fach-Musiker ist sie trotz aufrichtigen Bestrebens nur sehr schwer zugänglich. Während des Anhörens des genannten Concertes konnte man sich davon wieder überzeugen. Zu welch ästhetischem oder poetischem Zwecke bietet der erste Satz so riesige Mittel auf? Wie ist seine hochernste Stimmung mit der bei Brahms ungewohnten heiteren Stimmung des letzten in Zusammenhang zu bringen? Schöne und seelenvolle Momente bietet beinahe durchgehends nur das »Andante«, während das vorausgehende, einen scherzoartigen Charakter tragende »Allegro appassionato« sich am Einheitlichsten ergiebt. Dem meistens überaus reich bedachten Orchester gegenüber musste der Pianist wahre Riesenkraft aufbieten, um der Wucht nicht zu erliegen. Diese Kraft grenzte nahe an Härte und vermochte kaum zu zarter Aeusserung sich herabzustimmen. Die »Ouverture« erklang mehr ernst-kräftig, als jugendlich-heiter. Die »Studentenlieder« hörte man wohl heraus, nicht aber den »flotten Burschen«. Das Orchester bewältigte die ungemein schwere Aufgabe in vollem, hochanzuerkennendem Maasse.

Unter den übrigen aufgetretenen Künstlern erregte mit Recht der treffliche Violoncellist David Popper das meiste und enthusiastisch ausgesprochenste Interesse. Er bewährte sich im neunten Museums-Concerte aber auch als Meister seines Instrumentes, der die vollendetste Virtuosität mit dem einschmeichelndsten

Vortrage zu einem reizvollen Ganzen zu verbinden wusste. Am überzeugendsten und wirkungsvollsten gelang ihm dies neben der Boccherini'schen »Sonate« und dem dritten »Nocturne« eigener Composition, mit seinem »Elfentanze«, der auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Fräul. Malten, ein Mitglied der Dresdener Hofoper, mag auf der Bühne eine Sängerin von Bedeutung sein, im Saale erwies sie sich keineswegs als solche. Sie verwendete ihre reichen Stimmmittel in nicht eben sonderlich künstlerischer Weise, weder in der Gebung des Tones, noch im Ausdrucke. Dergleichen war in der Arie aus Schumann's »Genoveva«, so wie in den Liedern von Brahms, Franz und Mendelssohn wahrzunehmen. Viel günstiger führte sich nach beiden oben angegebenen Richtungen Herr Dr. Krückl aus Hamburg ein. Schon in der Arie aus Gluck's »Paris und Helena« trat seine Fähigkeit, das Organ richtig zu behandeln, ihm möglichst edlen Klang zu verleihen und es auch den Gesetzen des richtigen poetischen Vortrages anzupassen, hervor. In den Liedern von Schumann und Marschner machte sie sich noch entschiedener geltend.

Tschaikowsky gegenüber, dessen »Dmoll-Suite« für Orchester (Op. 43) das »Museum« als Neuigkeit vorführte, befindet sich der gewissenhafte Kritiker in derselben Lage, wie bei Dvořák und anderen neu-nationalen Componisten. Mit deutschem Maasse darf er sie nicht messen und die Eigenheiten ihrer heimischen Musikart im Aufbau, in Harmonik, Melodik und Rhythmik sind ihm, wenn auch nicht unbekannt, so doch nicht geläufig. Es kann daher Manches, was ihn nicht anmuthet oder seltsam, wohl gar unschön berührt, immerhin volksthümlichem Boden entsprossen sein, mithin Berechtigung haben. Aber wundern mag er sich doch, dass ein Russe sein Werk mit einer Fuge beginnt und mit einer »Gavotte« schliesst. Das ist denn doch nicht national, wenn auch die Fuge gut durchgeführt und mit reichem Figurenschmucke verziert wird, der auf Frankreich jedoch hinweisende Schlusssatz im Gegensatz als der matteste Theil des Ganzen sich herausstellt. In den drei übrigen Sätzen: »Divertissement, Andante und Scherzo« kommt das heimische Element zu vollem Ausdrucke und bietet, eigenthümlich instrumental behandelt, so Manches, das auch deutschen Ohren angenehm und antheilerweckend klingt. Dies bewies der allgemeine Beifall, der ihnen zu Theil wurde. Dies Werk kam unter Leitung des Herrn Musikdirector Müller zu sehr gelungener Ausführung. Das Gleiche ist auch der Wiedergabe der Symphonien von Mendelssohn und Mozart (in A- und Ddur) und der Hebriden-Ouverture des ersteren nachzurühmen.

(Schluss folgt.) Gustav Barth.

Graz, Ende Januar. Nachdem ein Theil der dieswinterlichen Concertsaison vorüber, will ich die Zeit nützen, während in unseren Concertsälen Terpsichore als Herrscherin ihr Scepter schwingt und Euterpe (wenigstens einigermaassen) feiert, um meiner Pflicht als Correspondent Genüge zu thun und Ihnen über die wesentlichsten Erscheinungen unseres Musiklebens während der letzten Monate zu berichten. — Eine ganz ungewöhnliche Attraktionskraft übte unsere Murstadt diesen Winter auf Pianisten und Pianistinnen aus, von denen uns nicht weniger als deren »sechs« in rascher Aufeinanderfolge heimsuchten. Als die bedeutendsten derselben erwähne ich zuvörderst Carl Heymann und Fräul. Lotte von Eisl; ersterer trug in dem 3. Concerte unseres Musikvereines Chopin's Emoll-Concert und mehrere Solostücke (Bach, Schumann, Liszt), darunter auch sein bekanntes »Elfenspiel« mit der ihn in so hohem Maasse auszeichnenden Virtuosität vor. Auch in einem wenige Tage darauf gegebenen eigenen Concerte bewährte Heymann neuerdings seine Meisterschaft durch die Ausführung eines äusserst reichhaltigen Programms, dessen hervorragendste Nummern Schumann's »Symphonische Etuden« und Chopin's Hmoll-Sonate bildeten. Fräul. Lotte von Eisl, bekanntlich eine Schülerin von Thieriot und Epstein spielte im 1. Musikvereinsconcerte mit der dieser feinsinnigen Künstlerin eigenthümlichen poetischen Auffassungsweise Beethoven's Esdur-Concert, ferner eine allerliebste Fughetta von Ferd. Thieriot, die zweite Ballade von Brahms und eine ziemlich seichte Gavotte (Op. 125) von Raff. Da ich eben von Virtuosenleistungen in den Concerten unseres Musikvereins spreche, so erwähne ich noch das im 2. Musikvereinsconcerte durch Jean Becker im Verein mit seiner Tochter, der Pianistin Fräul. Jeanne Becker und seinem Sohne, dem Violoncellisten Herrn Hugo Becker vorzüglich interpretirte Triple-Concert von Beethoven. Die übrigen Solovorträge fanden eine bei solchen Künstlern vorauszusetzende Interpretation. Eine recht nett componirte Gavotte von Vater Becker fand beifällige Aufnahme; dagegen sollten Compositionen wie das von Herrn Hugo Becker gespielte Violoncell-Concert von Hetzel — wenn schon Virtuosen solche Werke wählen — wenigstens doch dort, wo Vereinsleitungen über die vorzutragenden Piècen das letzte Wort zu sprechen haben, abgelehnt werden. Im 3. Concert des Musikvereins hörten wir Herrn L. Hegyesi, bekannt von seinen vorzüglichen Leistungen als Violoncellist des leider nicht mehr bestehenden »Florentiner Quartettes«, welcher mit seiner ebenso gediegenen als eleganten Spielweise Saint-Saëns' geistvolles Concert und einige Solostücke vortrug.

Von den Orchesterwerken, welche der Musikverein unter der stets bewährten, trefflichen Leitung seines verdienstvollen Dirigenten Musikdirector Ferd. Thieriot zur Aufführung brachte, hebe ich vor Allen jene hervor, welche für unser Publikum Novitäten waren: die »Academische Fest-Ouverture« von Brahms, die trotz aller contrapunktischen Feinheiten und der geistreichen Benützung der Studentenlieder dennoch den Charakter einer Gelegenheitscomposition nicht verkennen lässt und auch nur kühle Aufnahme fand, und Herm. Goetz's »Symphonie in Fdur«. Dieses Werk des leider zu früh verstorbenen Componisten zeigt deutlich dessen entschiedenen Beruf für das Dramatische. Von frischer Erfindung ist insbesondere das Intermezzo, warm empfunden das Adagio. Ueberdies hörten wir noch Schumann's vierte Symphonie (Dmoll), Beethoven's erste Symphonie und dessen Ouverture zu »König Stephan«, Mendelssohn's Ouverture zum »Sommernachtstraum«, »Siegfried's Tod und Trauermarsch« aus Wagner's »Götterdämmerung«, endlich eine der Mozart'schen Symphonien (Cdur, componirt 1783) und die von H. Esser stilvoll instrumentirte, jedoch etwas monoton wirkende Toccata von J. S. Bach.

Unser Musikclub, diese Heimstätte der Kammermusik, brachte in zwei Concerten zwei interessante Novitäten: Sextett für Streichinstrumente (Adur) von Dvořak und Octett für Streichinstrumente Op. 12 von Hermann Graedener, Professor am Conservatorium in Wien. Die Bekanntschaft mit dem ersteren Werke verdankten wir dem um unser Musikleben hochverdienten Concertmeister Ferd. Casper, welcher Dvořak's Septett für die von ihm geleitete Production gewählt hatte; dem originellen zweiten Satze mit seinem langsamen, schwermüthigen Motiv, sowie dem dritten Satze mit den munteren, tanzartigen Rhythmen gebührt der Vorzug vor den beiden anderen Sätzen, wiewohl auch diese manchen interessanten Zug aufweisen. Durch den slavischen Charakter der Motive der vier Sätze gewinnt das Werk eine eigenartige Färbung. Graedener's Octett ist eine achtunggebietende Composition; die tadellose Factur lässt überall den Meister im Contrapunkte, in der übrigens manchmal fast zu dominirend auftretenden Polyphonie erkennen. Auch in diesem Werke erscheinen die beiden Mittelsätze, ein wegen seiner Originalität bemerkenswerthes die Stelle eines Scherzo vertretendes, liebliches Tonstück und die darauffolgenden Variationen, als die bedeutendsten. Die Vorführung dieser im Zusammenspiel äusserst schwierigen Novität war das Verdienst des bekannten Violinvirtuosen Carl Prager. Der Vollständigkeit wegen nenne ich noch die Concerte des Kammervirtuosen Alfred Grünfeld und des Hofpianisten L. E. Bach sowie noch eines an dem sich der talentvolle Pianist Graf Geza Zichy betheiligte. Obgleich man den Vorzügen der Spielweise Grünfeld's, darunter hauptsächlich seinem schönen

Pianissimo, die gebührende Anerkennung nicht versagen darf, so lässt sich doch stets der Gesammteindruck seiner Leistungen nur mit dem Worte: »Salonspiel« bezeichnen. Auch der Pianist Bach ist ein Repräsentant jenes Virtuosenthumes, welches durch Fingerfertigkeit blendet, aber wahrer Kunst nur wenig nützt; überdies ist Herrn Bach's Spiel auch noch sehr manirirt. Wie vortheilhaft heben sich dagegen die von aufrichtigster Begeisterung für die Kunst erfüllten Leistungen des Pianovirtuosen Grafen Zichy ab, dem dabei bekanntlich nur die linke Hand zu Gebote steht; auch seine Compositionen weisen denselben Zug von Hingebung an die Kunst auf. Seine Vorträge fanden die beifälligste Aufnahme. — Ueber ein Concert des Männergesangvereins und über eines des Singvereines kann ich Ihnen nicht berichten, da mir zu diesen beiden Concerten keine Karten zukamen.

Was die Oper betrifft, so verdient die sehr gelungene Aufführung von »Fidelio« besonders lobend genannt zu werden, welche unser vom regsten Kunstsinn erfüllter Opern-Kapellmeister Herr Alfred Skraup zu seinem Benefice gewählt hatte. Auch »Oberon« ging in Scene, konnte sich jedoch nicht lange erhalten; dagegen erfreut sich Bizet's erst seit kurzem hier ins Repertoire aufgenommene Oper »Carmen« grosser Beliebtheit. Die pikante Musik und eine sorgsame Inscenirung wirken hierbei zusammen. In der Charwoche steht unserem Publikum ein auserlesener Kunstgenuss bevor, indem, wie im vorigen Jahre, die »Wiener Philharmoniker« auf Anregung des Vereins »Industriehalle« zu einem Concerte hierher kommen. Hierüber werde ich Ihnen seiner Zeit unverweilt berichten.

C. M. v. Savenau.

Hamburg. Im Gegensatze zu dem concertlich bewegten Treiben im Januar, verlief der folgende Monat verhältnissmässig ruhiger. Nicht als ob die Concertfluth ins Stocken gerathen, nur die Wellen gingen ihren gemessenen geregelten Gang und man konnte in Folge dessen allen Vorkommnissen auf musikalischem Gebiete mit einer gewissen Behaglichkeit gegenüber treten. Gegenwärtig (Anfang März) ist allerdings wieder eine Umwandelung der Verhältnisse eingetreten, so wie es jetzt in Concert und Theater hergeht war es nie zuvor, doch davon erst in meinem nächsten Berichte, heute sei ausschliesslich der musikalischen Ereignisse des Februar gedacht. — Der Aufführung von Vierling's oratorischer Composition »Alarich« durch die Singacademie im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft am 3. Februar wurde bereits gedacht, das derselben folgende philharmonische Concert am 17. Februar war das 300. das seit der Gründung des Institutes (Januar 17. 1829) gegeben. Als äusseres Merkmal empfingen die Besucher des Concertes ein Programm mit vergoldeter Einfassung, der concertliche Inhalt war jedoch kein festlich ausserordentlicher, er begann mit der Ouverture zur Zauberflöte und endigte mit der ebenfalls nicht ganz unbekannten B dur-Symphonie von Robert Schumann. Zwischen diesen Hauptpiècen standen Gesangsvorträge von Fräul. Hermine Spiess aus Wiesbaden, einer vortrefflichen Künstlerin und Violinsoli (Concert von Beethoven und Adagio von Ignaz Brüll) des Hofconcertmeisters Lauterbach aus Dresden. Letztgenannter Virtuos ist jeder Zeit gern bei uns gesehen, man verfolgt seine in Stil und Haltung ausgezeichneten Leistungen mit ungetheiltem Interesse. Auch diesmal wieder wurden Lauterbach die reichsten Beifallsbezeugungen dargebracht, desgleichen der oben genannten Sängerin die im Vortrage einer Arie aus Händel's Semele wie Liedern von Brahms, Gluck, Beethoven und Mozart wiederholte Proben ihres Könnens ablegte. — Fernere Concerte von Bedeutung im verflossenen Monat waren die dritte der unter Herrn Bargheer stehenden Kammermusik-Soiréen (Febr. 8), deren artistische Vorlagen in Volkmann's Gmoll-Streichquartett Op. 14, Beethoven's lieblicher Serenade für Violine, Flöte und Bratsche Op. 25 und Mozart's Cdur-Streichquintett bestanden. Die Ausführung der genannten Werke war vortrefflich, für die Partie der Flöte bei Beethoven war Herr Tieftrunk, der erste Flötist des philharmonischen Orchesters, gewonnen. — Von grossem Interesse war die Vorführung eines neuen Klavier-Quintettes Edur von Ludwig Meinardus in der zweiten Soirée für Kammermusik von Fräul. Wilhelmine Marstrand am 22. Februar, unter Mitwirkung der Herren Bargheer, Kopecky, Vietzen und Gowa. Das Werk, zur Zeit noch Manuscript, ist die gewissenhafte musikalisch höchst werthvolle Arbeit eines reifen, denkenden Componisten, der die Kunst schon mehrfach durch schätzenswerthe Gaben bereichert hat. Ausser dem Quintett standen noch auf dem Programm vortrefflich executirte Solovorträge für Klavier und Geige, wie Schubert's immer wieder gern gehörtes Forellen-Quintett.

Kleinere Concerte einheimischer Künstler fanden auch im Februar einzelne statt, die jedoch nicht weiterer Erwähnung bedürfen, auch in Altona gab es am 23. eine Kammermusik-Soirée des Herrn G. Schubart, in der unter Anderem Schumann's Fis moll-Sonate, eine dem grossen Publikum etwas unverständliche Composition — gespielt wurde. — Am 28. Februar fand das zweite Abonnement-Concert der Altonaer Singacademie statt, dasselbe brachte ausser Chören aus Händel's Dettinger Te Deum, a capella-Gesängen von Hauptmann und Riccius, Quartett-Vorträge (Beethoven Op. 18, Bdur und Schubert Variationen Gmoll) der Herren Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz und Violinsoli (Andante von Mozart und Tarantelle von Fr. Schubert) des Herrn Marwege. Allen Leistungen gegenüber bewies sich das Publikum dankbar und anerkennend.

Reinthaler's Käthchen von Heilbronn hat seit seinem Erscheinen am 5. Januar, allwöchentlich im Hamburger wie Altonaer Theater Aufführungen erlebt, es ist also anzunehmen dass sich die Oper halten wird. — Gura hatte zu seinem Benefiz am 18. Februar Marschner's »Vampyr«, bekanntlich eine seiner Glanzrollen, gewählt und wieder wie immer, grossartige Erfolge erzielt. Das Repertoire unserer Bühne erging sich in den letzten Wochen meist in Wiederholungen. Hofmann's »Wilhelm von Oranien« (erste Aufführung Sonntag, den 5. Februar) hat nur zwei Mal das Licht der Lampen erblickt. — Gegenwärtig werden Halevy's »Guido und Gineva«, von Saint-Saëns »Simson« vorbereitet; letztgenannter Opern-Novität, die am 14. März zuerst erscheinen soll, und zwar zum Benefiz-Antheile von Frau Rosa Sucher, sieht man erwartungsvoll entgegen, der Componist wird sein Werk dirigiren.

Emil Krause.

Leipzig. Ein am 7. März durch den Pianisten Gotthold Knauth aus Dresden unter Mitwirkung des Cellisten Alfred von Glehn aus Petersburg im Musiksaale Seitz veranstaltetes Concert hat insofern einen recht günstigen künstlerischen Erfolg erzielt, als die Leistungen der beiden jungen Virtuosen das Interesse der Hörer voll für sich in Anspruch zu nehmen wussten.

Herr Knauth spielte von Bach Ouverture zur 29. Cantate (bearbeitet von S. Blumner) und zwei Präludien und Fugen, von Mozart Variationen (Gdur), Fantasie-Sonate Op. 27 Nr. 1 von Beethoven, Arabeske und Sarabande eigener Composition, »Danklied nach Sturm« von Henselt und Variations brillantes von Chopin. Der Künstler verfügt über eine treffliche Schule und reife Technik, vor allem über einen selten erreichten Grad unabhängiger Freiheit und Egalität in der Bewegung seiner Finger und excellirte zumeist im brillanten, bravourösen Spiel. Sein Vortrag der modernen Nummern des Programmes stand bedeutend über dem der classischen Stücke, denen im Grossen und Ganzen noch das innere geistige Band fehlte, wie auch der Tongebung des Herrn Knauth noch etwas mehr Wärme zu wünschen wäre. Ganz besonders aber möchten wir sein Augenmerk dem häufig in seinem Spiel unvermittelten Nebeneinander von Licht und Schatten gegenüber, auf noch recht eingehende Studien der musikalischen Dynamik hinlenken.

Ausserordentlich erfreuliche Künstlergaben waren die Cellovorträge des Herrn von Glehn (Air von Bach, Elegie von

Goltermann und »Am Springbrunnen« von Davidoff, in welchen sich elegante Technik, edle warme Tonfülle und fein musikalisches Empfinden, unterstützt von einem sehr klangschönen Instrumente, zu einem künstlerisch abgerundeten Ganzen glücklich vereinigten, was allgemein anerkannt wurde. Beide Künstler ernteten warmen Applaus und Hervorruf. Der benutzte Concertflügel war von Seitz.

Das am gleichen Abend stattgefundene 10. und letzte Abonnementconcert der »Euterpe«, hatte die Adur-Concertouverture von Julius Rietz und Beethoven's Cmoll-Symphonie auf dem Programm. Solistisch betheiligt waren Frau Reicher-Kindermann mit der Arie »Als in mitternächt'ger Stunde« aus Jessonda von Spohr und Liedern von Brahms (Von ewiger Liebe) und Schubert (Erlkönig), Herr Franz Rummel aus Berlin (an Stelle des verhinderten Herrn Grünfeld) mit Beethoven's Esdur-Concert und zwei Solovorträgen als Zugabe.

Am 8. März gab die Leipziger Liedertafel unter Mitwirkung der Frau Unger-Haupt, der Herren Singer und Dr. Schneider, ein Concert im grossen Saale der Buchhändler-Börse. Wir hörten vom Orchester — der verstärkten Büchner'schen Kapelle — unter Leitung ihres Dirigenten Büchner, das Vorspiel zu Grammann's Oper »Melusine«, »Unterm Balcon« (mit obl. Cellosolo) von Rich. Wüerst und Menuett von Boccherini, die beiden letztgenannten Nummern für Streichorchester. Die Vorträge der Leipziger Liedertafel bestanden unter Rich. Müller's Leitung in Doppelchor aus »Oedipus auf Colonos« von Mendelssohn, Männerquartetten von Brahms, Pacius und Zenger, »Prinzessin Ilse« für Chor, Soli und Orchester von A. Schulz und »Salamis«, Siegesgesang der Griechen für Soli, Männerchor und Orchester von Bruch. Nachdem wir den Leistungen des Chores gegenüber, der aus stimmbegabten Dilettanten besteht, welche nach absolvirten Berufsgeschäften den Musen aus keiner anderen Absicht und zu keinem anderen Zwecke huldigen, als um dadurch ihren Erholungs- und Unterhaltungsstunden eine edle Richtung zuzuweisen, nachdem wir also diesen Leistungen gegenüber einen künstlerischen Maassstab bei Seite legen müssen, können wir auch constatiren, dass sämmtliche Chöre frisch belebt, theilweise recht klangschön und auch relativ präcise waren. Solistenvorträge waren, ausser den Solopartien in den Schulz'schen und Bruch'schen Chorwerken, Duett des Nadori und der Amazili aus Spohr's »Jessonda« (Frau Unger-Haupt und Herr Singer), Lieder von Brahms und Jensen (Herr Dr. Schneider), Lieder von Schumann und Schubert (Herr Singer) und Lieder von Kretschmer, Volkmann und Taubert (Frau Unger-Haupt). Frau Unger-Haupt ist im Besitze eines schönen, klangvollen Organes und erfreut durch leichten, reinen Tonansatz; ein ernster durchdachtes Erfassen und Verarbeiten des Stoffes und mehr Noblesse in der Wiedergabe desselben würde nicht verfehlen ihren Vorträgen einen erhöhten Reiz zu verleihen. Die Herren Dr. Schneider und Singer genügten mässigen Ansprüchen. Sämmtliche Solovorträge wurden mit jubelndem Beifall des Publikums gelohnt und die drei Ausführenden zu Zugaben veranlasst, Frau Unger-Haupt wiederholte die mit Artôt'schen Effekten reich ausgestattete »Märznacht« von Taubert.

Am 10. März fand durch den Riedel'schen Verein eine Aufführung von Händel's Oratorium »Israel in Egypten« in der Thomaskirche statt, zu deren trefflichem Gelingen Chor, Orchester und Solisten ihr Bestes einsetzten und dadurch auch eine dem erhabenen Werke entsprechende, gewaltige Wirkung erreichten.

Wo von den grossartigsten Schöpfungen unserer gesammten deutschen Kirchenmusik, wo von Bach's Matthäuspassion und Hmoll-Messe und deren künstlerischer Bedeutung die Rede ist, da wird auch Händel's »Israel in Egypten« genannt werden und wahrlich, dies Oratorium kann sich, was Wucht der Charakteristik, was geniale Tonmalerei und sonnige Klarheit der polyphonen Arbeit anlangt, den erhabensten Erzeugnissen des Genius auf diesem Gebiete an die Seite stellen. Höchst anerkennenswerth ist es dass Professor Riedel derartige Werke wiederholt zur Aufführung bringt, so war auch die Israel-Aufführung bereits die vierte durch den Riedel'schen Verein und zwar fanden die früheren Aufführungen in den Jahren 1863, 1869 und 1875 statt.

Die Ausführung war, wie schon angedeutet, eine ganz vorzügliche seitens aller Factoren. Die Chöre waren aufs sorgsamste vorbereitet und zeichneten sich diesmal ganz besonders durchweg durch grosse Klangschönheit und noble Kraftfülle aus. So kann, um nur auf ein Beispiel hinzuweisen, die Wiedergabe des mächtigen, compositorisch einzig in seiner Art dastehenden Chores: »Er sprach das Wort« eine Musterleistung genannt werden. Die Soli waren durch die Damen Hildach aus Dresden, Brünicke aus Magdeburg, die Herren Stein aus Freiberg, Senfft von Pilsach aus Berlin und Hildach aus Dresden aufs beste vertreten. Frau Hildach, die wir zum erstenmale hörten verfügt über einen kräftigen Sopran von sehr schöner Klangfarbe und eine treffliche Schulung ihrer Stimme, die sich vor allem in den viel Material und noch mehr Athem fordernden Händel'schen Coloraturen glänzend bewährte. Fräul. Brünicke wusste durch ihr ebenfalls sehr klangschönes und höchst sympathisches Organ wie durch edle Vortragsweise die Altpartie zu bester Geltung zu bringen. Wir hoffen beiden Damen auch bald einmal bei uns im Concertsaale zu begegnen. Eine neue Kraft lernten wir in Herrn Stein kennen, der unterstützt durch wohllautende Klangfülle seiner Stimme die umfassende Tenorpartie des Oratoriums in künstlerisch abgerundeter Weise zu Gehör brachte und dem wir, wenn er sich auf anderem als kirchlich-musikalischen Boden, wenn er sich auch im Concertsaal mit gleichem Gelingen bewährt, eine erfolgreiche Zukunft in Aussicht stellen können.

Eine vortreffliche Leistung gaben die Herren Senfft von Pilsach und Hildach in dem Bass-Duett: »Der Herr ist der starke Held«. Das Orchester führte, schwungvoll und feurig im Einzelnen, die ihm zufallende Aufgabe auch im Grossen und Ganzen in wohlgelungener Weise aus, desgleichen gebührt der trefflichen Wiedergabe der Orgelpartie durch Herrn Homeyer volles Lob.

Die 7. Kammermusik im Saale des Gewandhauses fand, ausgeführt von den Herren Weidenbach, Concertmeister Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner und Klengel am 11. März statt und brachte Mozart's herrliches, lichtvolles Streichquintett (Dmoll), Beethoven's grossartiges Quartett Op. 132, (Amoll), dies tiefernste Seelengemälde mit dem wundervollen Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit und Schubert's entzückendes Klaviertrio Op. 100 (Esdur). Die Ausführung der Mozart und Beethoven'schen Meisterwerke war eine so fein durcharbeitete und stilvolle, die Klangwirkung bei tadellosem Ensemble eine so prächtige, dass es schwer zu entscheiden sein dürfte, welcher Leistung der Vorzug gebührt. Die ausführenden Herren mussten nach jedem der beiden Werke wiederholt vortreten um den Dank der freudig erregten Zuhörer in Empfang zu nehmen. Auch Schubert's prächtiges in berückende Klangfarben getauchtes Trio erfreute sich einer trefflichen Wiedergabe und verdient, wenn wir ein episodisch zu starkes Hervortreten des Flügels gegen die beiden Saiteninstrumente abrechnen, die sorgfältig ausgearbeitete und fein nuancirte Ausführung des Klavierparts durch Herrn Weidenbach lobende Erwähnung. Auch dem Trio folgte allgemein lebhafter Beifall.

Magdeburg (Fortsetzung). Von den hier bestehenden Singvereinen für gemischten Chor ist noch zu erwähnen der Brandt'sche, der nach mehrjähriger ehrenvoller Wirksamkeit eine Zeitlang still gestanden, plötzlich aber am 2. März durch eine gelungene Soirée, in welcher unter andern Tonstücken der »Frühling« von Haydn aufgeführt wurde, ein Lebenszeichen

von sich gegeben hat. Oeffentliche, einem Jeden zugängliche und regelmässig wiederkehrende Instrumental-Concerte geben nur die drei hiesigen, ausserordentlich geübten Militair-Kapellen. Ein recht zahlreiches Publikum wohnt an Biertischen gemüthlich sitzend ihnen in den mehrere Tausend Menschen fassenden Sälen des »Hofjägers« und des »Odeums« mit grosser Theilnahme bei. Es sind diese den Sinn für gute Musik im Volke belebenden Aufführungen recht lobenswerth, aber hinter den seit zwei Jahren unter der Leitung des überaus thätigen Musikdirectors Herrn Rebling stehenden Abonnementconcerten der »Loge, Harmonie« und des »Casino«, worin das Theater-Orchester mitwirkt, bleiben sie natürlich zurück. Was diese Concerte in dieser Saison geleistet haben, werden wir weiter unten mittheilen. Alle Versuche ein öffentliches Concertinstitut zu gründen sind bis jetzt fehlgeschlagen. Die Mitglieder der erwähnten Gesellschaften würden sie nicht besuchen, da sie mit ihren 22 Concerten, worin ein treffliches grosses Orchester spielt und hervorragende Künstler sich hören lassen, vollständig zufriedengestellt sind. Neben diesen alten Concerten ist der vom Musikdirector Ehrlich seit 31 Jahren geleitete Tonkünstler-Verein, der jetzt 420 Mitglieder zählt, eines der bedeutendsten Glieder in der langen Kette unserer musikalischen Institute. Die Stadt hat in Anerkennung seiner Verdienste um die Hebung des Kunstsinnes ihm jetzt einen grossen schönen Saal zu seiner Benutzung überlassen. Es finden darin jährlich zwanzig Kammermusik-Soiréen statt, in welchen die Meisterwerke der alten und neuen Zeit in sehr befriedigender Weise zur Aufführung kommen. Das aus den Herren Seitz, Fröhlich, Trostdorf und Petersen bestehende Streichquartett leistet Vorzügliches. Von den in diesen Versammlungen auftretenden Klavierspielern sind zu erwähnen die Musiklehrer Richter, Brandt, Schünemann und Fischer, ferner ein ausgezeichneter Dilettant Dr. Ziller und die Klavierlehrerinnen Mühling, Schefter und Schliebe. Ein Liebling des Publikums ist Fräul. Finzenhagen, die nebst den genannten Damen und dem Herrn Fischer vom Musikdirector Ehrlich, einem alten Schüler Hummel's, ausgebildet ist. Fremde Künstler lässt die Direction grundsätzlich nur ausnahmsweise in ihren Soiréen auftreten. Ein einziges Mal liess vor langer Zeit Ole Bull sich hören, ebenfalls nur ein Mal der Violinvirtuos Auer; zwei Mal aber erfreute uns das sogenannte Florentiner Quartett und das Becker'sche Klavierquartett. Allen ihren Vorträgen folgte enthusiastischer Beifall der zahlreichen Zuhörerschaar. Mit den Instrumentalcompositionen wechseln seit einigen Jahren stets Gesänge, bei deren Ausführung theils kunstgeübte Dilettanten, theils Gesanglehrerinnen sich betheiligen, unter welchen die Damen Brünicke (Alt), Gose und Nöldechen (Sopran) durch Stimme, Methode und Vortrag sich auszeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

Nürnberg (Schluss). Im 2. Act treffen wir nach einem gelungenen Vorspiele (in Cmoll) Frithjof mit seinen Gefährten am Meeresufer im Lande Angantyr's. Frithjof singt am Wacht-Feuer ein ansprechendes Lied zur Ermunterung der Gefährten, das in hübscher Wendung von Cmoll des ersten Theiles nach H dur des 2. modulirt, um wieder in Cmoll zu schliessen. Björn, sein Steuermann, preist die Schönheit des Meeres in einem Liede, welches die Begabung des Componisten für das Lyrische besonders ausspricht, die Flöte umspielt in hübschen zierlichen Gängen die Melodie, so dass es sehr anmuthig berührt. Das Uebrige der 1. Scene der Kampf mit einem der Mannen Angantyr's und die Einladung zum Hofe des Letzteren, hat nichts besonders Hervorzuhebendes, bis auf ein canonartig durchgeführtes Quartett am Schlusse der Scene. Einen glücklichen Gedanken hatte der Componist die nun folgende Verwandlungspause durch Musik auszufüllen; er bringt als passende Einleitung zu der folgenden Scene einen rauschenden, voll instrumentirten Festmarsch. Angantyr begrüsst Frithjof mit freundlicher Würde und fordert auf, in Festesstimmung auf das Angedenken Thorsten's mit dem er manch Horn geleert, die Becher zu leeren. Die nun folgenden Chöre der Recken, Skalden (mit Harfenbegleitung) und der Dienerinnen machen mit dem reizend schönen Soloquartett a capella der Heldenjungfrauen ein prachtvolles Ensemble und vereinigen sich, nach dem Quartette, die Chöre der Recken und Dienerinnen zu einem mächtigen äusserst wirkungsvollen Chore, der eine Zierde der Oper ist. Frithjof entledigt sich dann seines Auftrages, Angantyr giebt ihm aber die Schatzung nicht, sondern einen Beutel mit »ferngemünztem Golde« als Geschenk, und ladet ihn ein zu bleiben, was Frithjof abschlägt. Die Scene endet mit einem Chore $^4/_4$ Takt, in welchen ein Quartett-Solo $^3/_4$ Takt sehr originell eingestreut ist, in höchst emphatischer Weise. Diese Scene gehört mit zu den gelungensten des interessanten Werkes. Die 3. Scene im Tempel Baldur's, 6 Monate später, beginnt mit einem einfachen, würdevollen Chore der Priester, worauf einige mystische Sätze Helge's folgen. Frithjof dringt in den Tempel ein, übergiebt in höchster Erregung, in der Composition aufs beste geschildert, die Schatzung und fordert den König zum Kampfe. Helge mahnt an die Väter im Hügel (Hügel-Motiv), Frithjofs Worte an die Priester werden sehr gut durch das Feuer-Motiv sowie das Schwert-Motiv charakterisirt. Es folgt das Umwerfen der Gottesbildsäule und der Tempelbrand. Hiermit schliesst, nachdem in den weiteren Aufführungen der stürmisch erregte Abschied Frithjof's vom Heimathlande gestrichen, was jedoch zu bedauern ist, der 2. Act.

Der 3. Act beginnt mit einem hübsch gedachten und warm empfundenen Violinsolo (A dur), dem sich nach Hebung des Vorhangs ein schönes Strophenlied Ingeborg's, die als Gemahlin König Ring's mit ihrem Hofstaate auftritt, anschliesst: »Wenn goldgelockt der Tag ersteht«. (Frithjofsage, 1. Gesang). Unter Unisono der Streicher kommt König Ring (Bass), bei dessen Liede sich ein hübsches Familienbild entwickelt. Frithjof tritt als vermummter Bettler auf und beantwortet Ring's Frage nach seiner Herkunft mit räthselhaften, tiefsinnigen Worten, denen die Musik das richtige Relief leiht. Ring's an Frithjof gerichtete Einladung als Gast zu bleiben ist reich figurirt begleitet, welche Begleitung in das Frithjof ankündigende oben erwähnte Motiv übergeht. Das Selbstgespräch Ingeborg's, die ihn sofort erkennt, dünkt uns für die Situation zu lang, so schön es in musikalischer Beziehung erdacht und empfunden ist. Während einer Polacca-ähnlichen Arie Ring's reicht Ingeborg Frithjof den Willkommstrunk. Unter den Klängen des Walhalla- und Odin-Motives thut Ring das Gelübde, Frithjof zu besiegen, was Letzteren Veranlassung giebt, mit dem Schwertmotive seinen Beistand für Frithjof anzusagen. Ein frischer Chor der zur Jagd den König abholenden Mannen beendet den scheinbaren Streit beider. Die nächste Scene findet den König und Frithjof im Walde; es folgt musikalisch und dramatisch schön die bekannte Scene wo Ring in Frithjof's Schosse sich zum Schlafe niederlegt. Aeusserst wirkungsvoll ist der Gewissenskampf Frithjof's geschildert; die Stimmen der düsteren und der lichten Erscheinung sind, letztere verwebt mit dem Odin- und dem Schwert-Motive, Meisterstücke der Charakteristik, wie auch die Bekenntnisse Ring's, Frithjof gleich erkannt zu haben, und Frithjof's, seine Braut nur noch einmal sehen zu wollen und dann zu ziehen. Ingeborg kommt, ohne alle Vermittelung, im Jagdgewande und trägt Frithjof in reizendem, von hehrer Seelenruhe zeugendem Liede Gruss an die Heimath auf. Das Finale, Terzett in Canonform, mit Chor »Wellen schon baden schaukelnd das Seeross« spinnt den Gedanken weiter fort und beendet duftig den Act.

Der 4. Act, der kürzeste von Allen, hebt mit einem einfachen Priesterchore, wie die 3. Scene des 2. Actes, jedoch vor dem neuerbauten Tempel Baldur's an; worauf Frithjof in einem bei den späteren Aufführungen gestrichenen Arioso um Versöhnung bittet. Der Geist Thorsten's erscheint auf das recitativische Gebet des Oberpriesters, der Frithjof willkommen geheissen, als Zeichen der getilgten Schuld, unter dem von der Clarinette, mit Tremolo der Saiteninstrumente, vorgetragenen Baldur-Motive und giebt der ganzen Scene eine hehre Weihe. Nachdem der Oberpriester noch den Tod Helge's und Ring's verkündet, ziehet Halfdan im Königsgewand unter den Klängen

eines Festmarsches (6/8 und 2/4 Takt) und eines sehr charakteristischen, eigenartig concipirten Kriegerchors in den Tempel; nachdem er ihn wieder verlassen reicht Frithjof (alles recitativisch) dem jungen Könige die Hand zur Versöhnung, die derselbe auch selbstverständlich annimmt. Nach dem nun folgenden Liebesduette zwischen Ingeborg und Frithjof, welches, ganz mit Unrecht, nur bei der 1. Aufführung gesungen wurde, in drei Acten die einzige Nummer, in der beide Liebende sich nähern, rafft sich der Componist, der in den letzten Scenen etwas ermattete, zu einem prachtvollen Chore der Priester »Stolz steht der Tempelbau« auf und bringt im kommenden Duette Ingeborgs und Frithjofs, einem wirklichen Duette, keinem abwechselnden Gesange von zweien, noch eine duftige Blüthe aus seinem reichen Melodiengarten und beendet mit einem sehr effektvollen Ensemble, in welchem Soli und Chor sich wechselseitig die Hand reichen, die genussreiche Oper. Der allgemeine Eindruck, den das ziemlich umfangreiche Werk gemacht, (die erste Aufführung dauerte 4¼ Stunde, die folgenden, nachdem an verschiedenen Stellen gekürzt war, immer noch fast 3½ Stunde) war ein sehr günstiger, wie das bis jetzt fünfmal vollständig gefüllte Haus beweist. Die schöne, an charakteristischen Motiven und anmuthigen, den Text deckenden Melodien reiche, in der Instrumentation eine sehr geschickte Hand verrathende Musik wird demselben sicher auch anderwärts viele Freunde erwerben. Was die hiesigen Aufführungen anbelangt, so war Alles geschehen und that Jeder sein Bestes, um dieselben zu feinen, schön abgerundeten zu gestalten. Besondere Verdienste erwarben sich dabei Fräul. Hellmer als Ingeborg und Herr von Sigelli in der Titelrolle. Von den übrigen Mitwirkenden will ich keine weiter namentlich hervorheben, weil ich sonst Alle benennen müsste. Die Chöre, denen eine grosse Rolle zugetheilt ist, wurden durch Mitglieder des Singvereins, dem der Componist als 2. Director angehört, verstärkt und so zur vollsten Geltung gebracht.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Darmstadt. Am 27. Februar fand im hiesigen Saalbau ein Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Grossherzgl. Hofmusik unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Cateau Esser aus Frankfurt a. M. und unseres neuen Solocellisten Alfred Hayn statt, wobei Letzterer in dem Emoll-Concert von Lindner und Solostücken von Chopin und Popper seine treffliche Grützmacher'sche Schule und einen hohen Grad von Künstlerschaft bekundete.

Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 1 eröffnete und Raff's Wald-Symphonie beschloss unter der Leitung des Hofkapellmeisters W. de Haan den interessanten Abend und wirkte die Symphonie geradezu zündend auf das Publikum.

Graudenz. Am Freitag, den 24. Februar gab der hiesige Gesangverein für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Aust sein fünfzigstes Concert. Dieser Verein, der bereits 38 Jahre besteht, ist stets bemüht gewesen, uns nur mit den besten Erzeugnissen der Musikliteratur bekannt zu machen; diesmal gelangte das herrliche Oratorium »Die Schöpfung« von Haydn zur Aufführung. Für die Sopran-Soli des »Gabriel« und der »Eva« war die treffliche Concertsängerin Frau Müller-Ronneburger aus Berlin engagirt; sie rechtfertigte den ihr vorangegangenen guten Ruf in jeder Hinsicht, gab Alles, was in das Gebiet der musikalischen Ornamentik gehört, mit einer Deutlichkeit und Accuratesse, die selbst die strengsten Anforderungen nicht unbefriedigt liessen, und erntete somit beim Publikum enormen Beifall. Die anderen Solo-Partien Uriel (Tenor), Raphael und Adam (Bass) wurden von Angehörigen des Vereins gesungen. Der Chor löste mit Lust und Liebe seine schwierige Aufgabe und das gut geschulte Orchester des 44. Infanterie-Regiments trug wesentlich zum Gelingen des Concertes mit bei. O. K.

Mainz. Der 6. März vermittelte uns eine hochinteressante Bekanntschaft mit der Künstlerfamilie Hess aus Frankfurt a. M. Dieselbe brachte in nahezu vollendeter Weise Rubinstein's prächtiges Bdur-Trio, Beethoven's Adur-Sonate für Klavier und Violine und Schumann's Esdur-Klavierquartett zu Gehör; den Klavierpart sämmtlicher Nummern, sowie die Begleitung der Gesangsvorträge des Herrn Perron, welcher das Concert in künstlerischer Weise unterstützte, führte Fräul. Johanna Hess auf einem trefflichen Seitz'schen Concertflügel mit einer Hingabe und Ausdauer aus, welche die höchste Bewunderung verdiente und erhielt. Die Violinpartie in der Beethoven'schen Sonate gelangte durch Concertmeister Willy Hess zu vortrefflicher Wiedergabe, namentlich im Andante con variazioni leisteten beide Ausführende Hochbedeutendes. Der Vertreter der Viola im Schumann'schen Quartett (Julius Hess, Vater) sowie der jüngste Bruder Friedrich Hess (Cello) vervollständigten das Ensemble in glücklichster Weise. Möchten uns die Künstler bald wieder mit ähnlichen Genüssen erfreuen!

Für Sonnabend, den 11. März wird das Damen-Vocal-Quartett der Damen Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und van Beek hier erwartet.

Manchester. Ch. Hallé's Concert vom 2. Februar brachte an Orchesterwerken: Beethoven's Cdur-Symphonie, die Ouverturen zu »Alphons und Estrella« von Schubert, zu »Marco Spada« von Auber und Brahms' »Tragische Ouverture«. Frau Norman-Neruda spielte Vieuxtemps' letztes Opus, das eigens für sie componirte Violinconcert (Gmoll) und Beethoven's Romanze (Fdur). Solovorträge einer stimmbegabten, aber nicht genügend künstlerisch durchbildeten Sängerin Fräul. Aviglinia bestanden aus Elisabeth's Gebet aus »Tannhäuser«, der Arie »Com' è bello« aus »Lucrezia Borgia« und einem Lied von Sullivan.

Im darauffolgenden Concert (9. Februar) vertrat Lachner's Emoll-Suite den Platz der Symphonie. Frau Norman-Neruda trug Beethoven's Violinconcert in mustergiltiger Weise vor und gab ausserdem eine Ballade von Franz Neruda, Paganini's »Perpetuum mobile« und im Verein mit Herrn Hallé, Dussek's Andante und Rondo in Bdur. Frau Fassett erfreute durch den fein stilisirten Vortrag dreier Arien von Händel, Scarlatti und Hasse.

Am 16. Februar fand eine Aufführung von Mendelssohn's »Elias« mit den Solisten Damen Williams und Patey, Herren Maas und Santley statt. Die Aufführung, obwohl im Ganzen wohlgelungen, zählt nicht zu den besten die wir vom »Elias« gehört haben.

Marburg. Der academische Concertverein schloss sein erstes Wintersemester mit einer trefflich gelungenen Aufführung von Mendelssohn's herrlichem Oratorium »Paulus«. Die Chöre leisteten, aufs sorgfältigste vorbereitet unter der bewährten Führung unseres Universitäts-Musikdirector Freiberg Vorzügliches, desgleichen ist die Ausführung des orchestralen Theils nur zu loben. Die Soli fanden, vertreten durch Fräul. Fillunger aus Frankfurt a. M., Frau Professor Cohen und die Herren von Zur Mühlen und Elmblad, wenn wir eine bedauerliche Indisposition des letztgenannten Künstlers abrechnen, eine dem erhabenen Werke durchaus würdige Vertretung.

Eingesandte Concert-Programme.

Augsburg. Am 25. Februar Concert im Stadttheater unter Kleffel's Leitung und Mitwirkung der Damen Seeger, Marion und Resch, der Herren Concertmeister Lehnert, Schreiber und Baumann. Academische Fest-Ouverture von Brahms (neu), Ocean-Symphonie von Rubinstein (neu). — Arie aus »Semiramis« von Rossini, »Spanisches Liederspiel« von Schumann. — Romanze für Violine (neu, Manuscript) von Kleffel.

Augsburg. Am 5. März musikalische Unterhaltung der Musikschule. Ausführende die Herren Slunicko, Pierer, Schletterer, Deppe, Artaria und Hungar. Streichquartett Op. 74 von Beethoven, Klavierquintett Op. 44 (Es dur) von Schumann. — Cellosoli von Bach und Gluck. — Variationen für Klavier (Cdur) von Mozart. — Adagio aus dem 11. Violinconcert von Spohr. — Arie aus »Josua« von Händel, Lieder von Haydn, Mendelssohn und Schubert.

Augsburg. Am 8. März Concert des Oratorienverein unter Mitwirkung der Damen Martini und Wahler, der Herren Schreiber, Hungar und Schiele. »Elias«, Oratorium von Mendelssohn (auf allseitiges Verlangen wiederholt).

Basel. Am 5. März 9. Abonnementconcert der »Allgemeinen Musikgesellschaft« unter Mitwirkung des Herrn Marsick aus Paris. Symphonie (Nr. 4, Bdur) von Gade. — Concert für Violine von Beethoven. — Zweiter Theil aus der dramatischen Symphonie »Roméo und Juliette« von Berlioz. — Violinsoli von Léonard und Sarasate. — Ouverture zum »Freischütz« von Weber.

Berlin. Am 10. Februar Concert von Marie Benois unter Mitwirkung der Concertsängerin Alexandrine von Brunn, des Violin-Virtuosen Stanislaus Barcewicz, sowie der Berliner Symphonie-Kapelle unter Direction von Gustav Janke. Klavierconcert Esdur von Saint-Saëns. — Arie der Penelope und Concert Nr. 1 für Violine von Bruch. — Danses espagnoles von Sarasate. — Klaviersoli von Schumann, Chopin und Liszt. — Lieder von Rubinstein, Tosti und Zedlitschko.

Coburg. Am 12. Februar Concert des Sängerkranzes unter Mitwirkung des Fräul. Hacker und der Herren Tivadar Nachèz und Schleicher. Männerchöre von Schumann, Hegar und Hauptmann. — Violinconcert (Fis moll) von Ernst, Violinsoli von Bach, Schumann, Nachèz und J. Sachs. — Gesangsoli von Donizetti, Weber und Könneritz. — Klaviersoli von Chopin.

Dresden. Am 7. März Uebungsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Sonate für Klavier Op. 14 Nr. 2 von Beethoven (Fräul. Marchlewska). — Etuden für Trompete von Concone (Herr Richter). — Duett aus Paulus von Mendelssohn (Herren Müller und Hartmann). — Variationen für Klavier Op. 90, Gdur (4händig) von Merkel (Herren Pietzsch und Wehsener). — Duette aus dem Stabat mater (Nr. 1 und 12) von Pergolese (Fräul. Löwe und Frey). — Duo für 2 Hörner von Dauprat (Herren Dierke und Koberwein). — Klavierstücke von Chopin (Herr Gunkel). — Lieder von Schubert und Franz (Fräul. Michalsky). — Recitativ und Arie aus Figaro von Mozart (Fräul. Scholz). — Etuden für Klavier von Chopin (Herr Stein).

Dresden. Am 8. März Musikalischer Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Sonate für Klavier und Violine, Op. 100 (Bdur) von Stiehl (Fräul. Seebass, Herr Ahner). — Fantasie für Clarinette (Fmoll) von Reissiger (Herr Lange). — Ballade für Klavier (Gmoll) von Chopin (Fräul. Meyer). — Sonate für Violoncell Nr. 6 (Adur) von Boccherini (Herr Stein). — Lieder von Taubert (Fräul. Scholz). — Novelletten für Klavier, Violine und Violoncell, Op. 29 von Gade (Herren Schirmer, Ahner und Grundmann).

Dresden. Am 8. März Gesangs-Soirée von Auguste Götze unter Mitwirkung der Herren Hess und von Glehn aus Petersburg. Terzetten für Frauenstimmen von Schumann und Jensen (Fräul. Wolf, Kaiser, von Wenndrich und von Baumann). — Sappho, dramatische Scene für Sopran von Volkmann (Fräul. Wolf). — Lieder von Schubert, Brahms, Hofmann und Rietz (Fräul. von Baumann und Meyer). — Air für Violoncell von Bach (Herr von Glehn). — »Dornröschen« (achtstimmig gesungen) von Jensen. — »Die Lerchen« für Frauenchor von Möhring. — Lieder von Tschaikowsky, Carl Hess und Rubinstein (Fräul. von Wenndrich und Gersteroph). — Cellosoli von Davidoff (Herr von Glehn). — La Serenata für Sopran und Violonceli von Braga (Fräul. Müller und Herr von Glehn). — Cavatina aus »Semiramide« von Rossini (Fräul. Rytterager). — Duetten von Brahms und Ries (Fräul. Meyer, Wolf und von Wenndrich). — Lieder für Frauenchor von Brahms.

Düsseldorf. Am 28. Februar Concert des Bach-Verein unter Leitung von W. Schauseil und Mitwirkung der Damen Schauseil, Schleger und Herrn Eigenbertz. Hiller: Ouverture, Frauenchor und Marsch aus der Operette ohne Text für das Pianoforte zu 4 Händen. — Brahms: Liebeslieder für 4 Singstimmen mit vierhändiger Pianoforte-Begleitung. — Bruch: Schön Ellen. Ballade für Soli und Chor. — Hofmann: Das Märchen von der schönen Melusine für Soli, Chor und Pianofortebegleitung.

Frankfurt a. M. Am 3. März 11. Museums-Concert unter C. Müller's Leitung. »Im Walde«, Symphonie von Raff. — Gesänge des Vocalquartetts der Damen Anna Regan-Schimon, Minna Bingenheimer, Anna Lankow und Louise Pfeiffer van Beek. — Concert für Violine (Nr. 5, Amoll) von Molique (vorgetragen von Herrn Concertmeister Willy Hess). — Zweiter Satz aus der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Schubert. — Ouverture zu »Die Abenceragen« von Cherubini.

Freiberg i. S. Am 1. März Phönix-Concert, ausgeführt von Fräul. Böhme und den Herren Feigerl und Böckmann (Trio), sowie der Concertsängerin Fräul. Bötticher aus Leipzig. Trio Esdur Op. 100 von Schubert. — Lieder von Schubert, Schumann, Chopin, Reinecke und Taubert. — Duett von Schumann, Scherzo von Mendelssohn, Gedenkblatt von Kirchner. — Trio Bdur Op. 97 von Beethoven.

Giessen. Am 26. Februar 5. Concert des Concertverein unter Felchner's Leitung und Mitwirkung der Concertsängerinnen Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hermine Spiess aus Wiesbaden, der Concertsänger von Zur Mühlen aus Frankfurt a. M. und Hungar aus Augsburg, des academischen Gesangvereins und des durch auswärtige Künstler verstärkten Vereins-Orchesters. Ouverture zu »Der Freischütz« von Weber. — Scene und Arie aus der Oper »Hans Heiling« von Marschner. — »Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn. — Die neunte Symphonie von Beethoven (zum 1. Mal).

Halle. Am 9. März 5. Winter-Concert der Vereinigten Berggesellschaft unter Mitwirkung der Frau Sachse-Hofmeister, des Herrn Kapellmeister Reinecke und dem Orchester des Musikdirector Herrn Walther aus Leipzig. Symphonie Nr. 3 Gdur von Haydn. — Ouverture zu »Der Wasserträger« von Cherubini. — Arie aus »Figaro's Hochzeit« von Mozart. — Klavierconcert Nr. 3 in Cdur, Op. 144, von Carl Reinecke. — Lieder von Mendelssohn und Brahms. — Solostücke für Klavier von Field, Mozart und Schumann.

Hamburg. Am 1. März 3. Soirée des Quartett-Verein (Herren Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz unter Mitwirkung des Herrn Kayser). Trio Op. 9. Cmoll, Quartett Op. 135, Fdur (zum 1. Male), Quintett Op. 29, Cdur von Beethoven.

Kopenhagen. Am 4. März 4. Concert des Musikverein unter Gade's Leitung. Symphonien von V. Bendix und Haydn. — »Am Traunsee« von Thieriot. — Arien von Lotti und Paisiello.

Leipzig. Am 9. März Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Concert Amoll von Hummel (1. Satz) (Fräul. Kretschmann). — Variationen für Pianoforte Fmoll von Haydn (Fräul. Ziegenbalg). — Concert Dmoll von Rubinstein (Herr Ansorge). — Sonate für Violine Adur von Händel mit Klavierbegleitung von David (Fräul. Morgan und Herr Steindorff). — »Aus vergangener Zeit«, sechs Klavierstücke componirt und vorgetragen von Herrn Weingartner. — Arie aus »Orpheus« von Gluck (Fräul. Grempler). — Vier Etuden für Pianoforte von Chopin (Fräul. Cuddon).

Mainz. Am 6. März Kammermusik-Soirée der Familie Hess unter Mitwirkung des Herrn Perron. Klaviertrio Op. 52 von Rubinstein, Sonate Op. 47 (Adur) für Klavier und Violine von Beethoven, Klavierquartett Op. 47 von Schumann. — Arie aus »Figaro« von Mozart, Lieder von Schubert und Schumacher.

Marburg. Am 2. März 4. Concert des academischen Concertverein. »Paulus« von Mendelssohn unter Leitung des Musikdirector Freiberg. — Solisten: Fräul. Fillunger aus Frankfurt a. M. (Sopran), Herr von Zur Mühlen aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herr Joh. Elmblad aus Berlin (Bass) und Vereinsmitglieder.

Naumburg. Am 3. März 2. Concert der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und der Herren Schradieck und Schröder unter Mitwirkung des Fräul. von Brunn aus Petersburg. Klaviertrios Bdur von Rubinstein und Op. 97 (Bdur) von Beethoven. — Klaviersoli von Raff und Chopin. — Violinsoli von Vieuxtemps und Ernst. — Arie aus »Orpheus« von Gluck, Lieder von Umlauft, Frieberg und Förster.

Nordhausen. Am 6. März 4. Abonnementconcert. (Gesang: Frau Holländer, Violine: Herr Concertmeister Holländer aus Köln, Pianoforte: Herr Musikdirector Schrattenholz aus Erfurt). Sonate für Klavier und Geige (Cmoll) Op. 30 von Beethoven. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von Eckert. — Violinconcert (Gesangsscene) von Spohr. — Lieder von Tschaikowsky, Schumann, Jensen, Wüerst, Bolck und Grammann. — Violinsoli von Bruch, Brahms-Joachim, Wieniawski und Holländer. — Nocturne (Desdur) von Chopin.

Paris. Am 5. März 18. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Violinvirtuosen Sivori. »Symphonische Fragmente« (neu) von Paladilhe. — Violinconcert von Mendelssohn. — Fragmente aus Rienzi, Lohengrin, Tristan und Isolde und Walküre von Wagner.

Paris. Am 5. März 18. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. »La Damnation de Faust« von Berlioz.

Stuttgart. Am 27. Februar 3. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius. Sonate für Pianoforte und Violine, Esdur Op. 12 von Beethoven. — Introduction und Polonaise für Pianoforte und Violoncell, Op. 3 von Chopin. — Sonate für Violine von Rust. — Klaviertrio Gmoll, Op. 110 von Schumann.

Kirchenmusik.

Heilige Gesangs-Musik strengen Stils in der Kgl. St. Michaels-Hofkirche zu **München** an den Fasten Sonntagen 1882.

I. **Missa** cujusvis Toni 4 voc. von Ockenheim (1440).
Graduale: »Timebunt«, 4 voc. von Orlando di Lasso (1584).
Offertorium: »In monte oliveti«, 4 voc. von Claude Goudimel (1555).

II. **Missa** (super: »Amar dona«), 5 voc. von Orlando di Lasso (ed. 1604).
Graduale: »Respondit ei«, 4 voc. von Orlando di Lasso (1584).
Offertorium: »Vexilla regis«, 4 voc. von Giac. Perti (circa 1680).

III. **Missa** (con diversi canoni) 4 voc. von Caldara, Credo von J. Fux (1770).
Graduale: »Sicut opertorium« 5 voc. von Orlando di Lasso (1584).
Offertorium: »Tenebrae factae sunt«, 4 voc. von Cl. Goudimel (1550).

IV. **(St. Joseph.)** Solenne Messe von Mozart.
Graduale 4 voc. von C. Ett.
Offertorium: »Justus ut Palma«, von Dr. Ernst Eberlin.

V. **Missa** (Vti Toni) 4 voc. von Ant. Lotti (1770).
Graduale: »Filii servorum«, 4 voc. von Orlando di Lasso (1584).
Offertorium: »Christus factus est«, 4 voc. von Felice Anerio (circa 1680).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 18. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Christe, du Lamm Gottes« Motette für Chor- und Solostimmen von Hauptmann.
2) »Der Gerechte« fünfstimmige Motette von Joh. Christoph Bach.

— Rubinstein's Aufenthalt in Köln gestaltete sich zu neuen Ovationen für den Meister. Sein »Dämon« fand glänzendste Ausführung und Aufnahme und ein von Director Hofmann arrangirtes Rubinstein-Concert, in welchem die Gmoll-Symphonie unter Leitung des Componisten zur Aufführung gelangte, gab dem Kölner Publikum Gelegenheit, Rubinstein nicht nur als Componist sondern auch als Pianist feiern zu können, indem er am Schluss sich noch an das Klavier setzte und durch sein Spiel die Anwesenden in hohem Grade begeisterte.

— »Bellini, Memoiren und Briefe« ist der Titel eines interessanten Buches, welches der Bibliothekar des Conservatoriums zu Neapel, Sign. Florimo, soeben veröffentlicht hat.

— Die Oper »Raimondin« von Baron Perfall wurde bei deren erster Aufführung im Stadttheater zu Frankfurt a. M. vom Publikum nicht sonderlich freundlich aufgenommen.

— Zum Director des Conservatoriums für Musik in Mailand wurde Professor Antonio Bazzini ernannt.

— In einem Symphonieconcert der Trautmann'schen Kapelle in Breslau sollen eine Symphonie »König Lear«, sowie Todtentanz und zwei Zigeunertänze von Ludwig Heidingsfeld (Dirigent der Glogauer Singacademie) unter Leitung des Componisten viel Beifall gefunden haben.

— Auch Italien wird demnächst eine neue »Francesca von Rimini« den Bretern übergeben; Maestro Pastore ist im Begriffe eine Dichtung »Francesca von Rimini« von Mario Rapisardi in Musik zu setzen.

— Das am 23. März stattfindende 21. Gewandhausconcert in Leipzig bringt Volkmann's vollständige Musik zu Richard III., Concertouverture (Nr. 2 Adur) von Ferd. Hiller und Gesangsvorträge des Fräul. Agnes Huntington.

— Im Pergola-Theater zu Florenz wird eine neue Operette von Deschamps »Le sventure di Cosimo« zur Aufführung vorbereitet.

— In der »Volksausgabe Breitkopf & Härtel« ist kürzlich der zweihändige Klavierauszug (mit übergedrucktem Text und scenischen Bemerkungen) zu »Tristan und Isolde« von Wagner in bekannt vorzüglicher Herstellung und Ausstattung zum Preise von 8 ℳ erschienen.

— Im 7. Abonnementconcert der Philharmoniker zu Wien gelangte am 12. März Concertouverture (neu) von Reinhold, Violinconcert von Brahms (Concertmeister Heermann aus Frankfurt) und Adur Symphonie von Beethoven zur Aufführung.

— Eugen Hildach aus Dresden errang am 5. März mit der Wiedergabe der Basspartie in Bach's Johannespassion in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien grossen Erfolg.

— In London beabsichtigt man eine National-Musikschule zu gründen; an der Spitze der Unternehmung steht Mr. Grove und hofft man auch Joachim dafür zu gewinnen.

— Nach einer fast 30jährigen Pause ging am 1. März im Königl. Opernhause zu Berlin Gluck's »Alceste« neu inscenirt durch Director Strantz und unter Kapellmeister Kahle's Leitung, mit Frau von Voggenhuber in der Titelrolle und

Niemann als Admet über die Breter. Die sorgfältig vorbereitete und durchaus wohlgelungene Aufführung verfehlte nicht den allgemein günstigsten Eindruck zu machen.

— Unter Leitung von Dan. de Lange wird in Amsterdam eine demnächst stattfindende Aufführung von Bach's Johannespassion vorbereitet.

— Emile Sauret musste seine Mitwirkung im 7. Börsenconcerte in Königsberg leider rückgängig machen, da er sich die Hände durch Brand beschädigt hat.

— Gräfin Essex, einst unter dem Namen Kitty Steffens die gefeiertste Primadonna Englands, ist am 22. Februar in London im 88. Lebensjahre gestorben.

— Der frühere Königsberger und zukünftige Leipziger Theaterdirector Max Stägemann gastirte vor Kurzem unter grosser Antheilnahme des Publikums in erstgenannter Stadt und feierte besonders als »Fliegender Holländer« grosse Triumphe.

— Am 9. März gelangte »Tristan und Isolde« von Wagner durch die ausgezeichneten Darsteller der Leipziger Bühne und unter deren Kapellmeister Seidl's Leitung in Weimar zur Aufführung und fand sowohl seitens des Hofes als aller Anwesenden begeisterte Aufnahme. Namentlich die Vertreter der Titelpartien Herr Lederer und Frau Reicher-Kindermann ernteten für ihre Leistungen stürmischen Beifall.

— Franz Kullak wird die neue Academie der Tonkunst in Berlin im Geiste und Sinne seines verstorbenen Vaters und mit den gleichen Lehrkräften fortführen.

— Die allwöchentlich in Amsterdam abgehaltenen Parkconcerte werden mit kommendem Mai ein Ende nehmen und beabsichtigt deren bisheriger Concertmeister W. Kes sich vom 1. Mai an als Solo-Violinist in Leipzig niederzulassen.

— Mit dem 1. März hat die Zigeunerkapelle Bency Gyula einen Cyklus von Concerten im Wintergarten zu Berlin eröffnet.

— Der treffliche Baritonist Dr. Krückl aus Hamburg errang sich gelegentlich seines Gastspiels in Rotterdam grosse Erfolge.

— Schubert's »Alfonso und Estrella« soll noch im Laufe gegenwärtiger Saison im Königl. Opernhause zu Berlin in Scene gehen.

— Das Trio Zarembski, Colyns und Servais in Brüssel hat seine erfolgreiche Saison geschlossen und in seiner letzten Production besonders reichen Beifall für den Vortrag eines Trio von Saint-Saëns — einer Jugendarbeit des Componisten — erhalten.

— Dem Hofkapellmeister Schuch zu Dresden wurde vom König von Sachsen der Titel »Hofrath« (?) verliehen.

— Vierling's »Alarich« wurde am 18. Februar in Prenzlau mit gutem Erfolge aufgeführt. Solisten waren die Damen Aug. Meyer und Kath. Lange und Herr Domsänger Schnell aus Berlin.

Druckfehler-Berichtigung.

In den »Analysen Löwe'scher Balladen« von Wellmer sind einige Druckfehler zu berichtigen:

In Nr. 8 Seite 78 Spalte 2 ist zu lesen Zaum und Zügel ergreift, anstatt Zaum und Ziegel etc.

Der in Nr. 8 (Seite 79) und Nr. 9 (Seite 89) erwähnte Verfasser »einer Abhandlung über Löwe'sche Balladen in der Sonntagsbeilage zur Neuen Preuss. Zeitung« heisst nicht Kunze sondern Dr. Max Runze.

Redactions-Briefkasten.

Frau Prof. B. in *H.* Wenden Sie sich an William Auerbach in Leipzig, Grimm. Str. 23. Derselbe hat ein vom Hofphotograph Höffert vortrefflich aufgenommenes Bild, Frau Reicher-Kindermann als Isolde, ausgestellt.

A. W. in *Sch.* Ihre Wünsche finden Sie schon in heutiger Nummer erfüllt.

Kapellmeister S. in *D.* Die nächste Leipziger Aufführung des Lohengrin ist die 50. unter der jetzigen Direction und die 100. an unserem Stadttheater überhaupt.

Inserate.

Musikdirectorstelle-Gesuch.

Ein junger Mann — verheirathet — mit erprobter, besonderer Directionsbefähigung sucht Musikdirectorstellung. Derselbe ist fertiger Klavierspieler, gesangskundig, gewandt in Orchester- und Chorleitung und bekleidet zur Zeit die Stellung eines Lehrers für Klavierspiel und alle musikalisch-theoretischen Fächer an einem der grösseren Conservatorien Deutschlands. Die gesuchte Stellung könnte angetreten werden von September a. c. ab, zu Probedirection ist Reflectant bereit.

Adressen werden erbeten unter: **H. A.** in der Expedition dieses Blattes.

Breitkopf und Härtel's Notenschreibhefte.

Heft 1. Emil Breslaur's Notenschreibschule. I.
Heft 2. Emil Breslaur's Notenschreibschule. II.
Heft 3. Notenliniaturen mit schrägen engen Hilfslinien.
Heft 4. Notenliniaturen mit schrägen mittelweiten Hilfslinien.
Heft 5. Notenliniaturen mit schrägen weiten Hilfslinien.
Heft 6. Notenliniaturen ohne schräge Hilfslinien.

Heft 1 bis 6. Preis jedes Heftes 15 ₰.

Zwecks Einführung stehen die beiden ersten Hefte auf directes Verlangen jedem Lehrer unentgeltlich zur Verfügung.

Leipzig, März 1882. **Breitkopf & Härtel.**

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien:

Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts

von Karl Urbach und Robert Wohlfahrt.

Preis brosch. 3 ℳ., Halbfranzbd. 4 ℳ.

Dieses Werk, welches im Anschluss an Karl Urbach's Preis-Klavierschule, welche bereits auf dem ganzen Erdballe verbreitet ist, erschien, wird vom Lektor und Universitätsmusikdirector Herrn Dr. *Herm. Langer*, Leipzig, und Herrn *R. Palme*, Kgl. Musikdirector, Magdeburg, als **ein ganz vortreffliches Unterrichtswerk** empfohlen. Jede Buchhandlung liefert zur Ansicht.

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister,

Musik zur Tragödie „Orestes"

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 ℳ.
II. **Klaggesang und Spendegesang der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor.** Klavierauszug Pr. 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen Pr. à 15 ₰.

Leipzig, März 1882. **Robert Seitz,**
grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 23. März 1882. Nr. 12.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Franz Schubert's Leben und Schaffen. Von Louis Köhler. — Ein noch ungedruckter Brief Beethoven's an den Baron von Gleichenstein; mitgetheilt von Wilh. Buchner. — Berichte aus Frankfurt a. M., Leipzig und München. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Chemnitz. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 13 schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Franz Schubert's Leben und Schaffen.

Von **Louis Köhler.**

So sparsam die musikalischen ersten Grössen in den Geschichts-Epochen erscheinen, lässt darin das Schicksal doch auch wieder einen Zug der Freigebigkeit walten: die Ersten, Unvergleichlichen treten meistens paarweise auf — und dies namentlich seit der Epoche nach Palestrina bis auf die Gegenwart. Palestrina stand einsam: die Kirche herrschte als höchste geistige Macht, und die Tonkunst brauchte daher nur Einen, der jene in der Kirchenmusik vertrat. Von nun an aber treten immer zwei Meister auf, welche berufen sind, nebeneinander in Gefühlsweise und Stil zu vertreten, was an Gegensätzen die menschliche Geistessphäre erfüllt. Bach und Händel repräsentiren Kirche und Welt; Haydn und Mozart: Natur und Seele; Beethoven und Schubert: Episches und Lyrisches; Mendelssohn und Schumann: Gemüth und Geist; Meyerbeer und Wagner: dramatische Musik und musikalisches Drama. Beethoven und Schubert liegen ihrer beiderseitigen Schaffenssphäre nach, trotz ihrer Grundverschiedenheit, doch einander nahe; ja, sie liegen verwandtschaftlich ineinander, ähnlich so, wie Dur und Moll, wo ja das erstere, ganz dem verglichenen Gegenstande entsprechend, gleichfalls die primäre, maassgebende Natur ist. Die Parallele Beethoven und Schubert wird sich im Verlaufe der folgenden zwanglosen Abhandlung, welche übrigens, was die Thatsächlichkeiten betrifft, auf das Verdienst historischer Selbstforschung bereitwillig verzichtet, mehr begründen. Hauptsächlich, um hier nicht ein blosses Durchgehen der Werke Schubert's vorzunehmen, sondern diese ihrer Art nach im Lichte der Schubert'schen Persönlichkeit zu zeigen, lege ich seine Lebensskizze (nach verschiedenen mir eben zur Hand gewesenen Quellen) zu Grunde, ohne übrigens zu beabsichtigen, alle seine zahlreichen Schöpfungen zur Erwähnung bringen zu wollen.

Der äussere Lebenslauf Schubert's war nur wenig interessant, eigentlich ein so gewöhnlicher, wie ihn auch noch so mancher andere Musiker innerhalb seines kleinbürgerlichen Kreises durchmacht, während er nur zeitweise, als bezahlter Fachmann, mit der sogenannten höheren Gesellschaft in Berührung tritt. — Franz Schubert wurde am 31. Januar 1797 (27 Jahre nach Beethoven) zu Wien geboren, wo sein Vater in der fernen Vorstadt Lichtenthal (die zu den entschieden nicht »vornehmen« Theilen der Stadtgegend jenseits des Glacis gehörte) als ein tüchtiger Schulmeister in sehr bescheidenen Verhältnissen lebte; er förderte seinen Jüngsten, Franz, schon früh in dessen offen hervortretender Neigung zur Musik, indem er ihm den ersten Violinunterricht ertheilte

und ihn später dem Kirchendirigenten Michael Holzer übergab, der den Kleinen im Gesang, Klavier-, Orgelspiel und im Generalbass unterrichtete; dies geschah aber mit einem Erfolge, der den Lehrer in das grösseste Erstaunen versetzte. Bereits in seiner frühen Knabenzeit war Franz im Stande, ein ihm aufgegebenes Thema ohne Vorbereitung durchzuführen, wenn auch in kindischem Geiste, so doch in einer Form, die sein Talent auffallend hervortreten liess; ja, der Knabe beschäftigte sich damals schon mit Compositionen sowohl für Instrumente als auch für Gesang. Elf Jahre zählend, wirkte Franz als festsingender Sopranist im Kirchenchore, desgleichen als Violinist im Kirchenorchester der Pfarrkirche seiner Vorstadt mit. Des Vaters höheres Streben ging dahin, den Sohn als Chorknaben in den Chor der kaiserl. Kirchenkapelle zu bringen, womit ihm dann später ein Ankommen als Zögling des Stadtconvicts in Aussicht stehen würde. Im October 1808 prüften zu diesem Zweck die zwei damals hochberühmten Hofkapellmeister Salieri und Eybler den Knaben und waren voll von Bewunderung über dessen Begabung und praktische Leistungsfähigkeit, die ihn, nach sofort erfolgter Aufnahme, zum Primvioliniſten avanciren liess und sogar ihn befähigte, den Dirigenten Ruczizka gelegentlich zu vertreten. Die inneren Kräfte des Knaben entwickelten sich in erstaunlicher Weise. Im Jahre 1810, 13 Jahre alt, brachte er schon eine grosse Fantasie zu vier Händen zu Papier; in den nächstfolgenden Jahren entstanden viele Lieder und auch Pièçen für verschiedene Instrumente, ja, man spricht von Versuchen in Messen, Symphonien und selbst Opern aus der Knabenzeit, die aber bald wieder vernichtet wurden. Als Salieri Schubert's Lied »Hagar's Klage« kennen lernte, interessirte er sich dermaassen für den jungen Mann, dass er ihm aparten Unterricht in der Harmonie durch Ruczizka ertheilen liess, wobei der Lehrer bald zu der Ueberzeugung gelangte, dass sein Schüler im Grunde schon Alles wisse. Der Lehrer behauptete: »Der hat's vom lieben Gott gelernt«. Nach diesem bedeutsamen Ausspruche begann Salieri selber sich Schubert's anzunehmen, indem er dessen höhere Ausbildung leitete. Der Convict bot reichliche Gelegenheit zur Uebung in der Praktik: Solo- und Chorgesang, Klavier und Instrumental-Ensemble wurde täglich geübt und regte Franz nicht nur zu eigenen Compositionen an, sondern liess ihn auch mit dem Technischen und Klanglichen derartig vertraut werden, dass seine Schöpfungen den Forderungen ordentlicher Ausführbarkeit und ideegemässer Effektuirung nachkommen konnten, ohne dass zuvor allzuviel vergebliche Experimente zu machen und die so nothwendigen Erfahrungen in der Praktik auf Umwegen zu gewinnen nöthig waren.

Im Uebrigen behagte dem jungen Manne im Convict weder die Schule, deren Arbeiten er mit wenig Eifer oblag, noch auch das sonstige reizlose und kärgliche Leben. Ein anderer junger Mann daselbst, Joseph Spaun, zog Schubert's Sympathie an, und Beide schlossen ein dauerndes Freundschaftsbündniss. Schubert's Beschäftigung im Orchester machte ihn mit den grossen Compositionen von Beethoven bekannt, und sie waren es begreiflicherweise, die ihn zumeist begeisterten; ausserdem übte Gluck's »Iphigenie in Tauris« tiefen Eindruck auf Franz aus; dadurch stark angeregt, begann er bereits 1813, erst sechzehn Jahre alt, sich mit der Composition einer Oper zu beschäftigen. Mit diesem Unternehmen fiel auch sein Abgang aus dem Convict zusammen, nachdem er fünf Jahre hindurch als Zögling in demselben gelebt hatte. — In das Haus seines Vaters zurückgekehrt, übte letzterer einen die künstlerische Entwickelung des Sohnes arg störenden Einfluss aus, indem er ihn nöthigte, sich ganz dem Schullehrerberuf zuzuwenden. Nachdem er ein Jahr Pädagogik studirt hatte, versah Schubert in der That während dreier Jahre mit Gewissenhaftigkeit den deprimirenden Posten eines Hilfslehrers in der Elementarclasse. Keine geistige Anregung in kunstgebildeter Gesellschaft wurde dem jungen Manne zu Theil, und wenn derselbe dennoch irgend welchen Vortheil aus seiner bedrückten Lebenssphäre zog, so war es wohl nur der, dass er sich mehr und mehr gemüthlich verinnerlichte und, unbeirrt von gesellschaftlichen Einflüssen, seine individuelle Empfindungsweise festigen und vertiefen konnte. — Wo ein Schubert so gehorsam duldete, würde ein Beethoven getrotzt und sich den peinlichen Verhältnissen männlich entgegen gestemmt haben. — Schon hier tritt ersichtlich ein Zug von weiblicher Passivität bei Schubert hervor. Man darf dabei keineswegs meinen, weil er in so drückenden Verhältnissen lebte, sei er eine passive Natur geworden. Wenn er duldete und sich in erbärmliche Verhältnisse fügte, die selbst eine Schädigung seiner hohen Anlagen waren, so geschah dies, weil er ein geborener weicher Charakter war, den die Natur mehr auf Empfinden als auf Thatkräftigkeit angelegt hatte. — Fehlte ihm die letztere gegenüber den Widerwärtigkeiten der Aussenwelt, so fehlte ihm doch da, wo es seine Kunst galt, keineswegs eine gewisse Selbständigkeit; so z. B. setzte er neben seiner zeitraubenden Schulmeisterei das Compositionsstudium bei Salieri beharrlich bis zum Jahre 1817 fort.

Inzwischen hatte der junge Mann eine Messe componirt, welche im Jahre 1814 zum hundertjährigen Jubiläum seiner Pfarrkirche und wiederholt in der Augustiner-Hofkirche zur Aufführung gelangte und nicht nur Salieri befriedigte, sondern auch den Namen Franz Schubert über die engeren Kreise der Freunde und Bekannten weiter hinaus trug. Dieser erste Erfolg versetzte die ganze Familie in freudige Aufregung und den Vater sogar in einen Enthusiasmus über die musikalische Begabung seines Sohnes, der ihn bewog, dass er diesen mit dem Geschenke eines fünfoctavigen Klaviers beglückte. Das war damals gegen die gebräuchlichen alten clavecin-artigen Instrumente ein bedeutendes Geschenk: vergleichsweise gegen die Kinderstimme ein männliches Organ.

Das nächste Jahr 1815 markirt sich zunächst durch die Schöpfung des »Erlkönig«; — der achtzehnjährige Jüngling ahnte gewiss nicht, dass er damit in seinem bescheidenen Schulhause der Welt und seinem Ruhme einen immerwährenden Feuerstoff der Begeisterung geschaffen hatte, der zwar vorerst noch im Verborgenen glühete, später aber zu lodernden Flammen anwachsen sollte. Wie Schubert's Geist zu elektrisiren war, geht aus der Entstehungsart des »Erlkönig« hervor. Das Gedicht kam ihm in Gegenwart seines Freundes Spaun, während der Mussestunde eines Nachmittags, zu Händen und wurde auch sofort, während mehrmaliger, steigend erregter Durchlesung, zu Musik in ihm, und zwar in derartig bestimmter Form, dass er sich sofort an die Niederschreibung des innerlich Gehörten machte und die Schöpfung noch am selbigen Abend im Convict vor seinen Freunden sang. Die Stelle: »Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an«, mit der charakteristisch grell dissonirenden kleinen Secunde, berührte die Zuhörerschaft so hart und erschien ihr als so wild, dass erst die theoretisch begründete Richtigkeit der Stelle durch den Lehrer Ruczizka Beruhigung zu bringen vermochte. Wie in ähnlichen Fällen oft, so kann man auch hier behaupten, dass gerade die zuerst am befremdendsten klingenden und am stärksten bekämpften Partien in

den Werken unserer originalen Tonmeister aus demjenigen Fantasiepunkte entquollen sind, der gerade ihren eigensten Stoff birgt: weder eine lied- noch balladenartige Composition bis zu Schubert hat den Ausdruck des schmerzhaft Furchtbaren so packend realistisch gegeben, wie Schubert das Angstgeschrei des Kindes. Diese Dissonanz ist ein charakteristisches Wahrzeichen des Umschwungs und Fortschritts auf dem Gebiete des Liedes und der Ballade. Hier ist nicht nur ein Stück Poesie »in Musik gesetzt«, so etwa, wie man ein Zeug in Farbe taucht, sondern der Stoff selber schlägt blitzartig in den Musiker und wird so ein dramatisches Tonbild, von dem man sagen muss, es sei »in Poesie gesetzt«. Daher auch die ungeheure Gewalt dieser Musik, selbst ohne Text, die (z. B. zuerst in Liszt's Vortrage) die Zuhörer mit Schauern übergoss. — Ausserdem entstanden jetzt noch zahlreiche andere Compositionen im Balladengenre, z. B. »die Bürgschaft«, Lieder, Stücke für Klavier mit Instrumenten, zwei Symphonien in *B* und *D*, zwei Messen und andere Kirchensachen, Opern und dergl. — Von allen diesen Schöpfungen hat sich der Erlkönig allein für die Dauer erhalten. Von den Opern Schubert's sind zu jener Zeit keine aufgeführt worden, und es soll davon Einzelnes sogar zum Theil durch äussere Zufälle verloren gegangen sein. Von jenen Jugend-Symphonien kam nur ein einzelner Satz zur Aufführung und zwar gleichfalls erst fast ein halbes Jahrhundert nach Schubert's Tode. Von den Liedern dieser Zeit sind eine grosse Anzahl nicht, oder erst viel später erschienen. Es ist in der That eigenthümlich, dass selbst unter den etlichen hundert gedruckt vorhandenen Liedern viele sind, an denen man eine ächt Schubert'sche Beseelung und Physiognomie vermisst und die man nur als äusserliche Compositionsvergnügung eines Musikers erklären kann, der eben ganz Compositionstrieb war und den schon die Gelegenheit einer freien Spanne Zeit zum Schaffen brachte, wo es dann oft mehr die Musse, als die Muse, war, die ihn dazu stimmte.

Als ich, etwa 12 Jahre nach Schubert's Ableben, mit einigen seiner einstigen Freunde (darunter der brave Klavierspieler Winterle) beisammen war, ergoss sich deren Gespräch in lauter Liebe und Enthusiasmus über die Persönlichkeit des Meisters: wie er diesen und jenen seiner Freunde »gern gehabt« habe und welch' ein gemüthlicher Gesellschafter er gewesen sei, namentlich Abends in der Kneipe beim Glase Bier. Da sei denn auch manches Lied entstanden, in Gedicht und Musik; sobald ersteres Schubert vor Augen kam, habe es in ihm zu musiciren begonnen, während dann nach und nach die Notenskizze unter munterem, unausgesetztem Gespräch zu Papier (das ihm stets zur Hand war) gebracht wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Ein noch ungedruckter Brief Beethoven's an den Baron von Gleichenstein.

Mit Erlaubniss des Besitzers mitgetheilt von **Wilh. Buchner.**

Meine Wohnung in der Walfischgasse 1087 im 2. Stock (Es ist einh = Hauss, Du wirsts kennen).

ist es wirklich wahr? bist Du hier? — abscheulicher, wortbrüchiger, treuloser, verrätherischer, leichtsinniger Freund! und doch Freund? — folgt ich meinem Hertzen, so würde ich ohnerachtet allem Groll und Zorn, der in mir wider dich tobt, zu dir geeilt — aber nein — man muss sich lernen bemeistern — denn ihr andern ohne Hertz lacht unser nur, selbst den autor hast du nicht einmal respektirt, mir keine antwort auf meine Dedication geschickt — ich erwarte dich morgen den Vormittag vor dem strengen Gericht der Freundschaft, sei Baron, sei heimlicher abgesandter oder weiss der Himmel was, — ich bin schlechtweg nicht weniger und nicht mehr als dein höchst

aufgebrachter Freund

Beethoven.

Zur Erklärung vorstehenden Original-Briefes Beethoven's, der sich bis jetzt weder in den wohl ausführlichsten und besten Biographien Beethoven's von Nohl, Thayer noch in den gesammelten Briefen Beethoven's von Nohl (2 Bände, Stuttgart), ebenso nicht in Westermann's Monatsheften December 1865, S. 306 (Ungedruckte Briefe Beethoven's an von Gleichenstein) abgedruckt vorfindet, mögen nachstehende Daten dienen.

Die beregte Dedication, von der Beethoven schreibt, ist die Baron Gleichenstein gewidmete Sonate für Klavier und Violoncell in A dur Op. 69 (Dédiée à Monsieur de Gleichenstein), Leipzig, Breitkopf & Härtel, und fällt die Composition in den April des Jahres 1809, somit gehört auch obiger Brief dem benannten Jahre 1809 an. Vergl. hierzu Thayer III 73. 98. Nohl II 511.

Freiherr Ignaz von Gleichenstein, dessen Bekannt- und Freundschaft zu Beethoven sich aus dem Jahre 1807 (vergl. Nohl II 499) datirt war in Wien im Jahre 1809 k. k. Hofkriegs-Concipist. Von ihm berichtet Thayer II S. 344 aus Schneller's Lebensumriss edid. E. Münch (Stuttgart und Leipzig 1834) S. 44:

»Der Freiherr Ignaz von Gleichenstein, aus einem Breisgauischen Adelsgeschlechte, gehörte zu den liebenswürdigsten Menschen, welche der Verfasser dieser biographischen Skizze jemals gekannt hat. Ein klarer Verstand, ein praktischer Sinn, ein redliches Gemüth voll Wahrheit und Offenheit, ein schlichtes naturgetreues Wesen in allem und eifrige Liebe zum Guten und Schönen (Beethoven's eigene Worte, Thayer III S. 72) zeichneten ihn aus. Sein Leben und Wirken war im Geiste jenes griechischen Weisen, wie ein Haus von Glas, in welchem Jedermann ihn zu allen Zeiten schauen und durchschauen konnte. Vermählt mit einem Fräul. Malfatti (1811, eine Schwester der bekannteren Therese Malfatti), aus derselben Familie, welcher der berühmte Arzt angehört, besass er eine der vollkommensten Frauen, sowohl was Körper als Geist betraf, und des Vaters Güte und der Mutter Lieblichkeit erneuerten sich nachmals in den Kindern«.

Die photographische Abbildung des Originals, sowie die schriftliche Copie befindet sich im Besitze des Referenten, das Original-Manuscript indessen mit noch mehreren anderen bereits veröffentlichten Briefen im Besitze einer österreichischen Familie, durch deren Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit ich in den Stand gesetzt wurde, fraglichen Brief veröffentlichen zu können. Dieselbe durch Heirath mit dem Freiburger, später Grazer und Prager Historiker und Aesthetiker Professor Schneller verwandt, welcher seinen Studienfreund Gleichenstein mit Beethoven bekannt machte, gelangte durch Erbschaft in den Besitz der sich in den Händen Schneller's befundenen Briefe Beethoven an Gleichenstein.

Nachdruck ist nur mit Angabe der Quelle gestattet.

Berichte.

Frankfurt a. M., 1. März (Schluss). Der Cäcilienverein bereitete den Hörern durch die Vorführung der reizenden Schumann'schen Composition: »Der Rose Pilgerfahrt« wirkliches Vergnügen, welches der allgemeine Beifall auch aussprach. Weniger mundete ihnen das hierauf folgende »Requiem« in Cmoll von Cherubini, das sie in seiner ernsten Grossartigkeit allzuplötzlich aus dem blüthenduftenden Märchenreiche in die schauerlichen Stätten des Todes verwies. Beide Werke wurden unter Leitung des Herrn Musikdirector Müller von Chor und Orchester trefflich ausgeführt. Auch die in dem ersteren mitwirkenden Solisten waren des Lobes würdig, besonders Fräul. Kufferath aus Brüssel, deren Stimme jedoch eigentlich zu kräftig für die zarte »Rose« erklang. — Die Familie Hess beschloss mit dem dritten Kammermusikabende ihre gemeinschaftliche Thätigkeit für diesen Winter in rühmlicher Weise. Mendelssohn's Cmoll-Trio (Op. 66), Beethoven's Gdur-Sonate (Op. 30) für Klavier und Violine und das Klavier-Quartett in Edur (Op. 6) von Goetz gaben ihr und besonders dem Fräul. Johanna Hess und Herrn Concertmeister Willie Hess vielfache Veranlassung dazu. Bei dieser Gelegenheit wurde dem hiesigen Publikum zum ersten Male ein Concertflügel von Robert Seitz vorgeführt, dessen Beschaffenheit der günstigen Schilderung der »Leipziger Blätter« vom 17. Januar (Rubinstein-Abend) völlig entspricht. Zwei der übrigen Solisten-Concerte verdienen um der Bedeutung ihrer Veranstalter willen eingehendere Besprechung. In dem ersteren führte sich eine bisher hier unbekannte russische Pianistin, Fräul. Friedenthal, in der günstigsten Weise ein. Gleich die ebenso technisch-untadelige als musikalisch-verständnissvolle Ausführung der ersten Nummer (Beethoven's Cmoll-Sonate, Op. 111) nahm für sie ein und liess sie als ein sehr beachtenswerthes Talent erscheinen, das weitentwickelte Virtuosität mit durchgeistigter Auffassung in der befriedigendsten Weise zu vereinen vermag. Für die Vielseitigkeit desselben sprachen: Chopin's B moll-Sonate, Capriccio von Brahms, Rigaudon und Menuetto von Raff, sowie Mendelssohn-Liszt's »Hochzeitsmarsch und Elfenreigen«. Das zweite bedeutende Concert veranstaltete der bekannte, vielgewandte Violoncellist Sigmund Bürger, dessen Erfolge dadurch besonders an Bedeutung gewannen, dass selbe ungeachtet des grossen Aufsehens, welches Popper kurz vorher im Museum machte, stattfanden. Bürger's schöner Ton und Vortrag kamen ebenso wie seine bedeutende Fertigkeit in Rubinstein's Sonate für Klavier und Violoncell, sowie in den Tschaikowsky'schen Variationen, der »Sarabande« von Bach und dem arrangirten »Notturno« von Chopin zu schöner Geltung. Popper's »Elfentanz« erklang jedoch nicht ganz in jenem zauberischen Reize, den ihm der Componist jüngst verlieh, und die zweistimmige »Etude« von Cossmann litt unter beängstigender Unreinheit. Als Theilhaber dieses Unternehmens stellte sich Herr Loewenberg aus Wien, ein sehr fertiger Pianist, vor und erntete vielen Beifall. Ausserdem concertirten noch drei Sänger, die Herren Amsel, Mevi und Röhrke, der Pianist und Lehrer am hiesigen Conservatorium Herr Bertrand Roth und der Chorverein.

Auf dem Gebiete der Oper waren die im früheren Berichte erwähnten Hindernisse noch nicht beseitigt, weshalb es, auch nach Vorführung des neueinstudirten Meyerbeer'schen, keineswegs hellstrahlenden »Nordstern« nur mässige Anziehungskraft ausübte. Erst das Eintreffen des berühmten Bassisten Scaria aus Wien, das dem Nichtzustandekommen der Pariser Unternehmung Angelo Neumann's zu danken ist, machte darin eine wohlthuende Aenderung und bereitete vielfachen Genuss. Die trefflichen, wohlgeschulten und umfangreichen Stimmmittel des Künstlers sind ebenso allgemein bekannt, wie seine bedeutende Darstellungsgabe (die nur manchmal in zu greller Färbung sich gefällt) und sein Liebäugeln mit den Bariton-Partien. So zogen denn in buntem Wechsel »Falstaff«, »Bertram«, der »Fliegende Holländer« (beide zweimal) und »Sarastro« unter grossem Zulaufe und Beifalle, lebhaften Streit darüber erregend, welche von ihnen die Beste sei, vorüber. Die Einen schwärmten für den Liebe und Wein gleich hoch schätzenden lustigen »Sir John«, die Anderen für den erhabenen »Oberpriester«, der jede seiner beiden Arien zweimal singen musste. Darüber ist man jedoch einig, dass der Gast eine sehr bedeutende künstlerische Erscheinung sei. Gustav Barth.

Leipzig. Das 20. Gewandhausconcert am 16. März brachte uns eine Orchesternovität in der Ouverture zu »Don Carlos« (Manuscript) von Ludwig Deppe, welche unter des Componisten vortrefflicher Leitung zu wohlgelungener Aufführung gelangte und durch hübsche Themen, und eine dem Werke durchweg eigene noble Haltung sicher insoweit Anspruch auf das allgemeine Interesse erheben kann, dass uns die kühle Aufnahme welche das Novum seitens des Publikums, das seine Beifallsspenden nicht selten unbegreiflich freigebig ertheilt, überraschte. Weit entfernt der Ouverture eine aussergewöhnliche künstlerische Bedeutung zusprechen zu wollen, kann von ihr doch gesagt werden, dass sie die Waage mit wohlaccreditirten Erzeugnissen ihrer Gattung hält und von gut musikalischer Begabung und Durchbildung des Componisten zeugt. Eine fein charakterisirte, nirgends nach drastischen Effekten suchende Instrumentation verhilft ihr auch da zu guter Wirkung, wo die Factur weniger zu interessiren vermag.

Die Solistengaben des Abends wurden uns durch einheimische Künstler geboten, denn wir dürfen zur Zeit auch Frau Müller-Swiatlowsky aus Moskau zu den unseren zählen. Wir hatten wiederholt Gelegenheit des bedeutenden Materials und der ebenso bedeutenden Schule der Künstlerin eingehender zu gedenken, müssen aber bemerken, dass diese hervorragenden und faktisch vorhandenen Eigenschaften im letzten Gewandhausconcert nicht in dem Maasse als bei früheren Gelegenheiten zur Geltung gelangt sind, was einen Hauptgrund darin finden mag, dass Frau Müller anfangs mit einer merkbaren Befangenheit zu kämpfen hatte, die in einem ihr sonst nicht eigenen, unsicheren Schwanken der Töne hervortrat und ihrer Wiedergabe der recht ansprechenden Arie aus Glinka's Oper »Das Leben für den Czaar« im ersten mehr recitativisch gehaltenen Theil einen gleichmässig einheitlichen Zug raubte. Beim Eintritt des getrageneren Gesanges im zweiten Theil der Arie verlor sich indess die Befangenheit der Sängerin und damit jenes Schwanken der Stimme mehr und mehr und die zweite Vortragsnummer »Die Wolken« von Dargomirsky hat Frau Müller so vortrefflich gesungen, dass sie damit reichen Beifall und Hervorruf erzielte. Mehr als je drängte sich uns auch beim Anhören der Gesangsvorträge die Ueberzeugung auf, dass die russische Sprache eine für den Gesang nicht günstige ist. Der andere Solist des Abends war Herr Julius Klengel (Mitglied des Orchesters). Derselbe hat in dem Vortrage eines Concertstückes von Volkmann, Sarabande und Gavotte von Bach und Variationen eigener Composition von neuem eine glänzende Probe seines technischen Könnens abgelegt. Die Wahl des ziemlich monotonen Volkmann'schen Concertstückes das eine dem Charakter des Solo-Instrumentes am meisten entsprechende, breite Cantilene gänzlich ausschliesst, kann indess keine sehr günstige genannt werden, dazu war auch die Wirkung, abgesehen von einigen Unreinheiten im Spiele selbst, noch dadurch geschädigt, dass Klengel's Violoncell nicht ganz genau mit dem Orchester stimmte. Die Bach'schen Stücke hat Herr Klengel sehr schön gespielt und in seinen hübsch gearbeiteten Variationen, denen ein in die beliebt gewordene ungarische Nationalfarbe gekleidetes Thema zu Grunde liegt, Gelegenheit genommen, seine Specialität, die Behandlung der Flageolett-Töne, wie überhaupt seine zu hohem Reifegrad ausgebildete Technik ins hellste Licht zu rücken. Herr Klengel erzielte mit seinen Vorträgen einen so enthusiastischen Beifall dass er noch ein Capriccio eigener Composition spielte; ja sogar ein Lorbeerkranz kam im Orchester zum Vorschein, über dessen

Spender wir jedoch trotz eingehender Erkundigungen absolut nichts erfahren konnten.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethoven's gigantische C moll-Symphonie. Die Ausführung des prachtvollen Werkes war eine demselben so vollkommen würdige, schwung- und glanzvolle, dass das freudig erregte Publikum einen wahrhaft frenetischen Beifall spendete; Applaus und Bravorufe konnten lange kein Ende finden und man fühlte, dass das Publikum aus vollem Herzen die Gelegenheit wahrnahm unserem Orchester und dessen Leiter zu zeigen, wie hoch ihm ihre vortrefflichen Leistungen stehen. Auch wir schliessen uns dem aus voller Ueberzeugung an.

München. Ich beginne meinen Bericht mit der Soirée der kgl. Vocalkapelle vom 22. Februar. Das Institut, das immer mehr Anklang im Publikum findet, ist ein hoch in Ehren gehaltenes Geschenk Franz Wüllner's, das von seinem Nachfolger Hofkapellmeister und Professor Rheinberger mit Fleiss und Liebe verwaltet wird, das aber trotzdem nicht geringe Mühe hat, wegen der Last, welche die Oper den meisten Sängern auferlegt, zu existiren. Es ist immer eine bedeutende Aufgabe für einen Chor eine Motette von J. Seb. Bach wie die doppelchörige »Jauchzet dem Herrn alle Welt« oder den 96. Psalm von Woldemar Bargiel nach jeder Seite hin befriedigend auszuführen. Wenn bei Bach's Motette das eine oder andere falsche Nötchen sich einstellt, so gehört solches gewiss nicht zu den Unmöglichkeiten auch wenn der Chor selbst aus Engeln bestände? In Bargiel's Composition offenbart sich ein bedeutender Zug von Schaffenskraft, jedoch ist das richtige Gefühl für den Vocalsatz stellenweise nicht gewahrt, die Composition im Uebrigen aber von grossartiger Wirkung. Sehr interessant war ein vierstimmiges Adorames te Christe von Corsi, sowie ein dreistimmiger Canon im Einklang von Cherubini, ein trefflich contrapunktisches Stück, das mit allem Raffinement der canonischen Kunst ausgearbeitet ist. Der unterlegte Text ist ein Adoramus in aeternam; merkwürdig ist es wie Cherubini modulirt, dem Ohr bietet sich allerdings wenig Reiz, doch bleibt es deswegen immer höchst interessant; der Canon kam durch die Damen Sigler, Meyer und Herzog zu guter Wiedergabe. Die Altistin Fräul. Marie Schultze sang ein von J. Frd. Reichardt componirtes Sonett Petrarca's, ferner »Du Ring an meinem Finger« und »Aus alten Märchen« von Schumann. Der Pianist und Lehrer an der kgl. Musikschule Herr Joseph Giehrl spielte Bach's italienisches Concert für Klavier. Haydn's »Abendlied zu Gott«, »Vineta« zu 6 Stimmen von Brahms und drei Lieder aus dem 4stimmigen Cyklus »Am Walchensee« von Rheinberger vervollständigten das Programm des Abends.

Im 1. Abonnementconcert der musikalischen Academie am 1. März kam als Novität G. Bizet's Musik zum Schauspiel »L'Arlésienne« von Alfons Daudet zu Gehör. Der erste Satz Prélude beginnt mit einem Geigenunisono, welches das Thema einführt, das nachmals in einigen Variationen wiederkehrt. Das Thema hat den Anschein als ob das Präludium eine Art Fugato werden sollte. Das Scherzo erinnert in seinem Trio stark an Offenbach; dessen beide erste Theile sind reizend nur fast zu pikant instrumentirt. Das Adagietto ist ein harmonisch geaichter Satz meist vom Streichquartett ausgeführt, das durch die Anwendung von Sordinen einen eigenen Klangreiz erhält. Der 4. Satz Carillon ist über ein Thema von drei gleichlangen Noten, das nahezu durch den ganzen Satz in der eingestrichenen Octave geblasen, von den Hörnern festgehalten wird. Die Behandlung des Satzes ist in Bezug auf Technik interessant. Welche Wirkung die Composition auf den Laien hat kann ich mir nicht wohl vorstellen, da die immerwährend sich wiederholenden Noten *a, f, g* sich zu sehr in den Vordergrund drängen und mehr zur Beachtung herausfordern als die kunstvolle Umschreibung. Saint-Saëns' Danse macabre, eigentlich ein Salonstück für Orchester, wurde zu rasch aufeinander in diesen Concerten wiederholt, zumal es zweifelhaft ist, ob die Composition die Berechtigung beanspruchen kann in kurzer Zeit öfter auf den Programmen der Academieconcerte zu figuriren. Die Endpunkte des Programmes bildeten die Symphonien in Ddur von Haydn, (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel-Ausgabe) und Beethoven's Symphonie eroica.

Höchlich überrascht wurden die Münchener durch die aussergewöhnlichen Leistungen des Grafen Géza Zichy. Das Urtheil Liszt's über ihn, das Fetis citirt, findet seine vollste Bestätigung; seine Technik und seine Sicherheit ist in der That anzustaunen. Seine hier vorgetragenen Compositionen — Allegro grazioso — Andantino — Allegro con brio, Ungarische Fantasie und die Bearbeitung des Schubert'schen Liedes »Du bist die Ruh'« erwarben ihm soviel Beifall, dass er eine Reihe mir dem Titel nach nicht bekannter Piècen zugab. Bei vollster Würdigung seiner staunenswerthen Leistungen kann es nicht übersehen werden, dass dem wenn auch vollendeten Spiele des Grafen Zichy, des einhändigen Pianisten, doch etwas Monotones anhaftet; selbstverständlich kann er weitgriffige Accorde nur arppegiando ausführen und dieses wirkt auf die Dauer störend. Ein eigenthümliches Ansehen erhielt Bach's Chaconne wie sie der Künstler sich eingerichtet und mit Variationen versehen hat. Nächst dem gefeierten Gast wurde Concertmeister Walter, der die Piraten-Fantasie von Ernst spielte, mit Beifall überschüttet. An dem für wohlthätige Zwecke bestimmten Concert betheiligten sich ausserdem Frau Basta und Herr Fuchs von der Hofoper und der Harfenspieler Lookwood.

Die Oper machte im abgelaufenen Monat Februar grosse Anstrengungen viel Publikum ins Theater zu locken, vornehmlich war Wagner im Repertoire vertreten und zwar mit der Walküre (2 Mal), Tristan und Isolde, Götterdämmerung und Siegfried; die übrigen sechs Opernabende brachten Don Juan (2 Mal), Tell, Wasserträger, Waffenschmied und Martha.

Wilh. Freystätter.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Chemnitz. Am letzten sächsischen Busstage (10. März) wurde in der St. Jacobi-Kirche der 2. Theil von Rubinstein's verlorenem Paradiese wiederholt. — In derselben Aufführung unter Kirchenmusikdirector Th. Schneider's Leitung machten wir die Bekanntschaft eines sehr guten Orchester-Arrangements vom Largo aus der Klavier-Sonate Op. 10 Nr. 3 von Beethoven, gearbeitet vom hiesigen Organisten zu St. Jacobi: Herrn Will. Hepworth. — Dasselbe ist in Stimmen erschienen bei B. Schott's Söhne (Mainz) und sei hiermit Orchesterdirigenten warm empfohlen.

Eingesandte Concert-Programme.

Antwerpen. Am 11. März 3. Abonnementconcert der Musikschule unter Benoit's Leitung und Mitwirkung des Herrn Blauwaert. Pastoral-Symphonie von Beethoven. — »Filips van Artevelde« (für Gesang) von Gevaert. — »Hulde aan Conscience« (für Orchester) von Waelput.

Crefeld. Am 7. März 5. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirector A. Grüters und Mitwirkung der Damen Schauenburg und Böhner und des Herrn Hausmann aus Berlin. Symphonie Nr. 4 (Bdur) von Gade, »Tragische Ouverture« von Brahms. — Scene für Altsolo mit Chor, Harfe und Orchester aus »Orpheus« von Gluck, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. — Concert für Violoncell (Amoll Op. 129) von Schumann, Cellosoli von Boccherini und Fitzenhagen, »Kol Nidrei«, Adagio für Violoncell mit Orchester und Harfe von Bruch. — Altniederländische Volkslieder für Soli, Männerchor, Orchester, Harfe und Orgel bearbeitet von Eduard Kremser.

Darmstadt. Am 6. März Concert zum Besten der Barmherzigen Schwestern unter Mitwirkung der Damen Roth und Finkelstein, der Herren Hofmüller, Concertmeister Weber, Petr, Wiedemann, Spangenberg und Kugler. Pianosoli von Moszkowski und Chopin. — Recitativ und Arie aus der Schöpfung von Haydn, Duett für Sopran und Alt von Rubinstein, Lieder von Schubert, Kugler, Taubert, Franz, Rubinstein, Brahms, Mendelssohn und Hiller. — Compositionen für Violine und Harfe von Chopin und Schumann. — Adagio für zwei Violinen ohne Begleitung von Spohr. — Harfensolo von Godefroid.

Dresden. Am 13. März Concert der Liedertafel unter A. Förster's Leitung und Mitwirkung der Damen Prohàzka und Rappoldi und des Herrn Concertmeister Rappoldi. Männerchöre von Palestrina, Schubert, Brambach, Reinh. Becker, A. Förster und Wüllner. — Lieder für Sopran von Weber, Beethoven, Rubinstein, Schumann und Rob. Emmerich. — Rondeau brillant (Hmoll, Op. 70) für Klavier und Violine von Schubert. — Klaviersoli von Field und Liszt. — Violinsoli von Kreutzer und Leclair.

Königsberg. Am 7. März Concert des Philharmonischen Verein. Dirigent: Musikdirector R. Schwalm. Ouverture zu Leonore (Cdur) von Beethoven. — Klavierconcert (Dmoll) von Mozart (vorgetragen von Musikdirector Schwalm). — Les Préludes, symphonische Dichtung von Liszt. — Symphonie Nr. 2 (Bdur) von Svendsen.

Königsberg. Am 14. März 8. Börsenconcert unter A. Seidel's Leitung. »Ouverture de Concert« Op. 60 (Bdur), Violinconcert Op. 46 (Gdur) und Symphonie (Gmoll) von Rubinstein (die drei Werke unter des Componisten Direction). — Lieder von Rubinstein, Sucher und Franz. (Violinsoli: Herr Dessauer, Gesang: Frau von Witt).

Leipzig. Am 17. März Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Streichquartett componirt von F. Weingartner, Schüler der Anstalt (Herren von Dameck, Schulz, Häuser und Novaček). — Sonate Op. 10, Ddur von Beethoven (Herr Wolff). — Gesänge für 3 Frauenstimmen von Schubert (Fräul. Kutscha, David und Kaiser). — Sonate mit Violine Ddur von Mozart (Fräul. Zoberbier und Herr Lehmann). — Zwei Präludien und Fugen componirt von Fräul. Holmberg, Schülerin der Anstalt (Herr Steindorff). — »Ständchen« von Schubert und »Wanderlied« von Schumann (Herr Krause). — Trio Bdur von Haydn (Fräul. Bergk, Herren Lehmann und Jacobs). — Zwei Balladen von Loewe (Herr Wollersen).

Leipzig. Am 18. März Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Novelletten für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 29 von Gade (Herren Ritter, Lehmann und Franz). — Lied ohne Worte von C. Schröder, Gavotte von Popper für Violoncell (Herr Novaček). — Kirchenarie von Stradella (Fräul. von Glasenapp). — Sonate mit Violine Gdur von Beethoven (Herren Merkel und Lehmann). — Arie aus »Othello« von Rossini (Herr Tarschis). — Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette (Violine) von Schumann Fräul. Smith und Herr Lehmann).. — »Liebestreue« von Brahms, »O säh ich auf der Haide« von Franz (Fräul. David). — Concert Gmoll von Mendelssohn (Herr Lorenz).

Magdeburg. Am 1. März 7. Harmonie-Concert unter Mitwirkung von Agnes Huntington und Professor Barth aus Potsdam. Symphonie (Cdur mit der Fuge) von Mozart. — Arie aus »Cenerentola« von Rossini. — Concert für Pianoforte (Gdur) von Beethoven. — Lieder von Schumann und L. Hartmann. — Klaviersoli von Schubert und Andersson. — Academische Ouverture von Brahms.

Magdeburg. Am 4. März 4. Concert im Casino unter Mitwirkung der Frau Unger-Haupt aus Leipzig und des Herrn Concertmeister Seitz. Symphonie (Cmoll) von Gade. — Arie aus »Figaro's Hochzeit« von Mozart, Lieder von Rubinstein und Raff. — Concert für Violine von Zernial, Andante und Rondo aus dem Violinconcert (Emoll) von David. — Balletmusik aus »König Georg« von C. F. Ehrlich.

Mainz. Am 3. März 5. Concert des Verein für Kunst und Literatur unter Mitwirkung des Fräul. Brand aus Wiesbaden und der Herren B. Vogt, Concertmeister Müller, Schäfer, Kaiser und Doetsch. Quartett (Cdur, Op. 76 Nr. 1) von Haydn, Klavierquartett (Esdur, Op. 16) von Beethoven. — Recitativ und Arie aus »Waffenschmied« von Lortzing, Lieder von Raff und Rubinstein. — Violinsoli von Spohr und David. — Cellosoli von Bach und Popper.

Meran. Am 8. März Concert von G. Eberhardt und J. Wolf. Sonate für Klavier und Violine (Gdur) von Beethoven. — Klaviersoli von Boccherini-Joseffy, Raff, Chopin und Liszt. — Violinconcert von Svendsen, Violinsoli von Urspruch, Ph. Scharwenka, Chopin-Eberhardt und Nachèz.

München. Am 9. März 2. Concert der Musikalischen Academie unter solistischer Mitwirkung der Herren T. Nachèz und Vogl. Symphonie Nr. 2 (Gmoll) von Rubinstein. — Violinconcert (Fismoll) von Ernst, Violinsoli von Schumann und Nachèz. — Liederkreis »An die ferne Geliebte« von Beethoven. — Ouverture »Beherrscher der Geister« von Weber.

Nürnberg. Am 10. März Kammermusikabend im Museum. Ausführende Frau Wekerlin-Bussmeyer, die Herren Bussmeyer, M. und K. Hieber und Ebner aus München. Klavierquartette Gmoll von Mozart und Op. 41 von Saint-Saëns. — Serenade für Streichinstrumente von Beethoven. — Lieder von Beethoven, Mozart, Schubert und Mendelssohn.

Oldenburg. Am 1. März 2. Abendunterhaltung für Kammermusik der Herren Dietrich, Schärnack und Kufferath. Klaviertrio Op. 42 von Gade und Op. 97 von Beethoven. — Sonate (Op. 15) für Pianoforte und Violoncell von A. Dietrich.

Oldenburg. Am 10. März 6. Abonnementconcert der Grossherzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung des Fräul. Spiess aus Wiesbaden und Herrn A. Krollmann. Ouverture zu »Jessonda« von Spohr. — Arie aus »Odysseus« von Bruch. — Romanze (Fdur) für Violine mit Orchester von Beethoven. — Lieder von Schubert, Brahms, Gluck, Chopin und Weber. — Fest-Ouverture von A. Dietrich. — Symphonie (Bdur) von Beethoven.

Paris. Am 12. März 19. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung der Frau Panchiani und des Herrn Sivori. Lenoren-Symphonie von Raff (z. 1. M.). — Hymne für Streichorchester von Haydn. — »Héro«, dramatische Gesangscene (neu) von Coquard. — »Mussette et Tambourin« von Lulli. — Violinconcert von Beethoven. — »Roméo et Juliette« (2. Theil) von Berlioz.

Pressburg. Am 13. März Concert der Damen Breidenstein und Keller und der Herren Rossi und Pohlig. Dmoll-Sonate von Gade. — Duetten von Rossini und Holstein, Lieder von Liszt, Bendel, Brahms, Schubert und Beethoven. — Don-Juan-Fantasie von Liszt. — Violinsoli von Raff, Paganini und Wieniawski.

Regensburg. Am 11. März Kammermusikabend der Frau Wekerlin-Bussmeyer und der Herren Bussmeyer, M. und K. Hieber und Ebner aus München. Klavierquartette von Mozart und Saint-Saëns. — Serenade (Op. 8) von Beethoven. — Lieder von Beethoven, Mozart, Schubert und Kirchner.

Stockholm. Am 25. Februar Symphonieconcert unter Norman's Leitung. Ouverture zu »Sakuntala« (zum 1. Mal) von Goldmark. — Rhapsodie Nr. 3 (Fdur) von Svendsen. — Gesangsquartett aus »Mefistofele« von Boito (zum 1. Male). — Fragmente aus »La Damnation de Faust« von Berlioz. — Symphonie (Adur) von Beethoven.

Stockholm. Am 7. März 2. Kammermusiksoirée der Herren Schousboe, Book, Zetterqvist, Nordqvist und Tolbecque. Serenade für Streichinstrumente Op. 8 von Beethoven, Streichquartett Op. 41 (Adur) von Schumann. — Finale der Sonate (Ddur) für Klavier und Violoncell von Rubinstein. — Air und Gavotte für Violoncell von Bach. Klaviersoli von Rubinstein, Schousboe, Ph. Em. Bach und Schytte.

Windsor. Am 21. Februar Concert von Oscar Beringer. Ausführende die Damen Randegger und Friedländer, die Herren Papini und Beringer. Sonate für Klavier und Violine (Gdur) von Beethoven. — Duo für zwei Klaviere von Beringer, Klaviersoli von Chopin, Tausig und Liszt. — Serenade für Violine aus Boito's »Mefistofele« von Papini. — Arie von Lotti, Lieder von Chopin, Schumann, Rubinstein und Hartmann.

Zürich. Am 28. Februar 5. Kammermusik-Aufführung der Tonhallegesellschaft. Octett für Streichinstrumente (Es dur) von Mendelssohn. — Sonate für Klavier und Violoncell (Adur) von Beethoven. — Klaviertrio (Dmoll) von Schumann.

Zürich. Am 7. März Concert zum Besten der Hilfs- und Pensionskasse der Tonhallekapelle unter Mitwirkung der Damen Franck, Hegar-Volkart, der Herren Burgmeier, Kietzmann, sowie des Gemischten Chores Zürich und des Concertorchesters unter Leitung des Kapellmeister Hegar. (Sämmtliche Compositionen von Beethoven). — Ouverture zu »Egmont«, Concert für Violine (1. Satz), (Concertmeister Kahl), Symphonie Nr. 9.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 25. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Durch Adam's Fall ist ganz verderbt'« Fuga a capella und Choral von J. S. Bach.
2) »Requiem« von Rheinberger.

Kirchenmusik Sonntag Palmarum am 2. April Nachmittag 1/2 4 Uhr: Gethsemane und Golgatha, Passion von Friedrich Schneider.

— Th. Wachtel ist von Wiesbaden wieder nach Berlin übergesiedelt und wird im Vereine mit Frau Schröder-Hanfstängl am Kroll'schen Theater dortselbst in der bevorstehenden Opernsaison gastiren.

— Rubinstein wohnte in Paris u. A. auch einer Matinée der Frau Marchesi bei in welcher sich unter den Schülerinnen der berühmten Gesangskünstlerin die Damen Friede, Karganoff, Novak und Sionizka durch hervorragende Leistungen auszeichneten. Zur grössten Freude aller Anwesenden, unter welchen sich auch Gounod und Ambr. Thomas befanden, spielte Rubinstein mit seinem Schüler Breitner sechs Stücke aus seinem »Bal costumé« und liess sich auch bereit finden, mehrere derselben auf stürmisches Verlangen zu wiederholen.

— Wagner's »Ring des Nibelungen« soll am 28., 29., 30. August und 1. September in Dresden unter Director Neumann mit der vollständigen Bayreuther Ausstattung in Scene gehen.

— Im »Liceo Musicale Benedetto Marcello« in Venedig hat sich ein Quartettverein gebildet; derselbe brachte in seiner vor kurzem stattgehabten ersten Matinée Quartette von Haydn und Beethoven und Air von Bach (für Streichinstrumente) zum Vortrag.

— Anna de Belocca wird im Mai ein Gastspiel an der Berliner Hofoper absolviren und studirt zu diesem Zwecke mehrere Partien in deutscher Sprache.

— Die Frauensoli der beim nächsten Birminghamer Musikfest zur Aufführung gelangenden Werke: Messe von Cherubini, »Graziella« von J. Benedict und Gounod's neuem Oratorium werden die Damen Albani und Roze übernehmen.

— H. Hofmann's »Aennchen von Tharau« wurde am 24. Februar im Residenztheater zu Dresden von Mitgliedern der Aristokratie mit der Mannsfeldt'schen Kapelle unter Schuch's Leitung zu einer wohlgelungenen Aufführung gebracht.

— Der Professor des Wiener Conservatorium Hans Schmitt hat eine vieractige Oper »Bruno« vollendet, zu welcher er auch den Text frei nach Baumbach's »Zlatorog« verfasst hat.

— Im Königl. Theater zu Turin ging Gounod's »Tribut de Zamora« erstmalig und mit Erfolg in Scene.

— Ein von belgischen Musikern in Paris gegründeter Kammermusikverein, dem die Herren Piot, de Louvain, Houfflack, de Mons (1. und 2. Violine), Van Waefelghem, de Bruges (Viola), Loys, de Bruges (Cello) angehören, hat sich die Pflege der classischen Meisterwerke als Hauptaufgabe gestellt und wird dem künstlerischen Verständnisse und musterhaften Ensemble des jungen Vereins von Pariser Blättern hohes Lob gespendet.

— Am 4. März wurden unter Musikdirector L. Hoffmann's Leitung von Schülern des »Friedrich-Wilhelm-Gymnasium« in Berlin Compositionen von Chopin, Ernst, Goltermann, Haydn, Jaell, Mendelssohn, Moscheles, Pauer, Popp, Rubinstein und Weber aufgeführt.

— Zelia Trebelli ist in Nizza erkrankt und musste in Folge dessen ihre Concertreise durch Deutschland verschieben.

— Dem Königl. Musikdirector und Dom-Kapellmeister Dr. M. Brosig zu Breslau ist das Prädikat »Professor«, dem Componisten und Leiter eines Musikinstituts L. Klee zu Berlin das Prädikat »Herzogl. Sächsischer Musikdirector« verliehen worden.

— Das am 17. März von Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. unter Mitwirkung des Professor Anton Door im Saale Bösendorfer zu Wien gegebene Concert bot folgendes Programm: Sonate (Amoll) und Melodie von Rubinstein, Concertstück von Vieuxtemps, Bourrée von Bach und spanische Tänze von Sarasate.

— Eine neue dreiactige Oper »Der Königssohn«, Text von Spornrafft, Musik von Resch wurde der Direction des Hofoperntheaters zu Wien übergeben.

— Eine französische Violinvirtuosin Isabella Levallois wird dieser Tage von Frankfurt a. M. aus eine Concerttournée durch Deutschland und Oesterreich-Ungarn antreten.

— Der Pianist und Componist Louis Kufferath starb am 2. März in Brüssel im 71. Lebensjahre.

— Frau Sofie Menter, welche gegenwärtig mit grossem Erfolg in Petersburg concertirt, spielte, durch ein persönliches Schreiben der Königin von Dänemark an die Kaiserin von Russland eingeführt, am 15. März in einer Privatsoirée in Gatschina vor den russischen Majestäten und fand auch hier die wärmsten Sympathien und freundlichste Aufnahme.

— José Maria Alvarez, Componist verschiedener Kirchenwerke und Kapellmeister an der Kathedrale in Tuy (Spanien) starb daselbst vor Kurzem.

— Der Leipziger academische Gesangverein »Arion« gab am Nachmittag des 12. März unter Leitung seines Dirigenten Richard Müller in Buchholz ein zahlreich besuchtes geistliches Concert in der Kirche und Abends ein weltliches im Saale des Odeon und erwarb sich mit beiden trefflich gelungenen Aufführungen den Dank und die wärmsten Beifallsspenden seitens der Hörerschaft.

— Die italienische Oper des Berliner Victoriatheater hat nach einigen Wiederholungen von Marchetti's »Ruy Blas« bereits ihre Thätigkeit wieder geschlossen. Dagegen wird am 8. April eine andere italienische Operngesellschaft im Skatingrink ein auf 50 Vorstellungen geplantes Gastspiel eröffnen, dessen Repertoire u. A. Montecchi e Capuletti von Bellini, La Modella von Bimboni, Il Matrimonio segreto von Cimarosa, Polinto von Donizetti, Saffo von Pacini, Semiramide von Rossini, Crispino e la Comara von Ricci enthalten soll.

— Unter der Direction von Carlo Pedrotti wird das »Rossini-Conservatorium« in Pesaro zu dessen Gründung, wie bekannt, der »Schwan von Pesaro« ein bedeutendes Legat hinterlassen hat, demnächst eröffnet werden. Das Institut verfügt nun über eine Jahresrente von 100,000 Francs; der Unterricht wird, ohne Instrumentalmusik und theoretische Fächer auszuschliessen, vor allem auf die Ausbildung von Sängern bedacht sein.

— Das Musikinstitut von Robert Eitner, dem Herausgeber der Monatshefte für Musikgeschichte in Berlin ist mit dem

15. ds. Mts. an Frau E. Giesecke übergegangen. Eitner selbst beabsichtigt von Berlin nach Templin überzusiedeln und seine Zeit ausschliesslich den Interessen der Gesellschaft für Musikforschung und historischen Arbeiten zu widmen.

— Joseph Wieniawski hat vom 18. Januar bis 3. März in Paris eine Reihe von sechs Concerten gegeben, in welchen er Werke aus allen Epochen der gesammten Klavierliteratur, von Scarlatti bis auf die Jetztzeit zum Vortrag gebracht hat. Aber nicht allein als Pianist sondern auch als Componist hat Wieniawski viel Erfolg gehabt und besonders für seine Cellosonate Anerkennung gefunden.

— Bei Aug. Fr. Cranz in Bremen ist soeben der 3. Band des »Mode-Album, Sammlung allgemein beliebter Repertoirstücke für Pianoforte« erschienen. Dieser Band (Nr. 61 der Ausgabe Cranz) enthält 27 classische Märsche der Meister Beethoven, Cherubini, Chopin, Gluck, Händel, Haydn, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Weber u. A. Die Uebertragung der Mehrzahl der Märsche rührt von Louis Köhler her, dessen Name für eine künstlerisch gediegene Behandlung des Instrumentes garantirt. Da die Sammlung besondere technische Schwierigkeiten nicht bietet, auch der Preis (ℳ 1. 50) der hübschen Ausstattung des Bandes gegenüber ein sehr mässiger ist, kann das Werkchen allen Freunden classischer Hausmusik bestens empfohlen werden.

— Die von C. F. Weitzmann in Berlin hinterlassene, reichhaltige Sammlungen enthaltende musikalische Bibliothek soll en bloc verkauft werden. Dieselbe enthält theoretische, biographische und historische Werke über Musik, Volkslieder, und Compositionen für verschiedene Instrumente und besteht aus 1271 Nummern. Nähere Auskunft ertheilt Herr Hugo Weitzmann, Berlin, Enkeplatz Nr. 5.

— Der ursprünglich für den 5., 6. und 7. August anberaumte internationale Concours für Musik in Genf wurde, wie wir einer directen Zuschrift der Commission entnehmen, aus Rücksichtnahme auf die Wünsche mehrerer Vereine auf die Tage 12., 13. und 14. August verlegt.

— Im 22. (letzten) Gewandhausconcert am 30. März gelangt Kyrie, Sanctus und Agnus Dei für Doppelchor und Orchester von Max Bruch, sowie Beethoven's Chorfantasie und 9. Symphonie zur Aufführung. Solisten sind die Damen Kleinmichel-Monhaupt und Metzler-Löwy, die Herren Lederer, Schelper und Kapellmeister Reinecke.

Redactions-Briefkasten.

Abonnentin in *Wiesbaden*. Wir finden die Anordnung Ihrer Theater-Intendanz, dass die Damen im Theater ihre Kopfbedeckungen abnehmen sollen, **ganz vortrefflich** und können dieselbe nur zur Nachahmung empfehlen.

Professor R. hier. Ihr auf Postkarte ausgesprochener Wunsch hatte schon vor Eintreffen derselben Erfüllung gefunden.

Dr. A. K. in *Berlin*. Ueber den Inhalt Ihres Briefes vom 16. ds. Mts. haben wir uns sehr gefreut und sprechen Ihnen hier unseren Dank für das Interesse aus, welches Sie an unserem Blatte nehmen.

Inserate.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 30. März 1882. Nr. 13.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Franz Schubert's Leben und Schaffen. Von Louis Köhler (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Werke von Josef Huber und Henry Vink. Von Emil Krause. — Berichte aus Kopenhagen, Leipzig, Magdeburg und Posen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Wien. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Franz Schubert's Leben und Schaffen.

Von **Louis Köhler.**

(Fortsetzung.)

Das Jahr 1816 brachte einige Cantaten, deren eine, »Prometheus«, dem Componisten sein erstes Honorar, 100 Gulden, eintrug. Dieselbe ist verloren gegangen. Eine neue Oper, »Die Bürgschaft«, wurde nur begonnen und nicht fortgesetzt. Ferner entstanden einige Kirchenstücke und verschiedene Lieder, unter welchen »Der Wanderer« die kostbarste Perle geblieben ist. Das Gedicht ist für die Jugend Schubert's in der Musik wunderbar tief empfunden. »Nur wo du nicht bist, da ist das Glück« singt es am Schlusse. Die verzehrende Sehnsucht nach Glück, die Vision desselben in einem Herzen, das sich zu ewigem Suchen ohne Finden verdammt fühlt, gelangt in diesem Liede zu so schönem als eigenartigen und wahren Ausdruck. Wie die melodischen Züge des Liedes plastisch vor die Seele treten, so verkörpern sie uns den »Menschen« überhaupt als den »Wanderer« zum Quell des Glücks, das ja, selbst gefunden, auch wieder verschwindet, dem Menschen, der nun einmal immer das »Andere« suchen muss, nicht ahnend, dass vielleicht seine Sehnsucht allein sein Glück sei.

Aus diesem Jahre datiren noch zwei Symphonien, in Cmoll und Bdur, die jedoch nur für nächste Familien- und dilettantische Freunde geschaffen, keine »Wanderer« waren, deren Weg um den Erdkreis geführt hätte und vielen Tausenden »das Glück« — im Genusse — gebracht hätten. Hat Schubert in jungen Jahren seinen »Wanderer« inbrünstig gesungen, so war seine eigene Stimmung wohl mit ein Grund dazu: er suchte selber gleichfalls »das Glück« in der Erlösung aus den deprimirenden Banden, in der künstlerischen Freiheit, nach der er lechzte. Nach einem fehlgeschlagenen Versuche Schubert's ausserhalb seiner Heimath, in Laibach, eine bessere Lehrerstelle zu erhalten, bot dem jungen Meister einer seiner Freunde, Franz von Schober, eine Freistatt in seinem eigenen Hause an, um ihn vor Lebenssorgen aller Art zu schützen; dort hat Schubert denn auch die meiste Zeit gewohnt und nun erst wurde ihm in den Freundeskreisen des Hauses die Wohlthat eines geistigen Umgangs zu Theil. Es befanden sich darunter manche spätere Berühmtheiten, z. B. Franz Lachner, Hüttenbrenner (später Besitzer vieler nachgelassener Schubert'scher Manuscripte); Mayrhofer, dessen Ruhm wohl nur durch etliche seiner Gedichte unter Schubert'schen Melodien erhalten worden sein dürfte; Moritz v. Schwind, der Maler der sieben Raben, Bauernfeld, der Lustspieldichter; Ludwig Schnorr v.

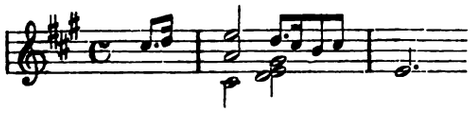
Karolsfeld u. A. Im Beisammensein mit dieser Gesellschaft fühlte sich Schubert im Schober'schen Hause behaglich; wenn er selber auch nicht zu den lebhaften Sprechern gehörte, sog er doch, theilnehmend lauschend, nicht nur Bildungsstoff ein, sondern auch eine langentbehrte leibliche und geistige Erquickung, letztere auch insofern, als er dadurch von seinem steten Musikdenken zeitweise abgehalten wurde und so erneute geistige Spannkraft erhielt. Einen für Schubert bedeutsamen Zuwachs erhielt der Schober'sche Freundeskreis durch den Opernsänger Michael Vogl. Dieser Sänger soll ein wahrer Künstler und namentlich hervorragend im geistigen Erfassen, im Ausdrucke des Charakteristischen wie im bedeutsamen declamatorischen Vortrage gewesen sein. Aus diesen Specialtugenden Vogl's entsprang auch wohl seine ergreifende Wiedergebung des »Erlkönig«, der, durch ihn überhaupt zum ersten Male (1821) öffentlich vorgetragen, dem noch immer verhältnissmässig wenig bekannten Schubert eigentlich erst die Bahn in das grosse Publikum brach. Es ist gar nicht zu bemessen, was dieser Sänger in Schubert'schen Liedern der Welt zum ersten Verständniss übermittelt hat; jedenfalls darf man annehmen, dass durch seine Anregung nicht nur viele der schönsten Lieder entstanden, sondern auch, dass Schubert durch ihn überhaupt dem Liede noch eifriger zugewendet wurde; freilich aber musste der Componist auch die besondere Stimmlage Vogl's berücksichtigen, womit der allgemeinen Sängerwelt manche Schwierigkeit bereitet wurde. — Vogl war fast um dreissig Jahr älter als Schubert und daher diesem nicht sowohl in unmittelbar persönlicher als vielmehr in künstlerischer Sympathie ergeben; die mit seinem vorgeschrittenen Alter verbundene Erfahrung erhielt durch seine sonstige wissenschaftliche Bildung noch besonderen Werth; Vogl scheint dadurch sogar eine gewisse [illegible]schaftlich-collegialische Autorität über den weichgemüthen Componisten auszuüben vermocht haben, denn letzterer nahm willig die belehrenden Bemerkungen des Sängers auf, während er sonst gegen dergleichen (wie man dies bei nicht reflectirend, sondern mehr instinktiv schaffenden Naturen zu finden pflegt) ziemlich indifferent und selbst verschlossen gewesen sein soll. — Nicht nur das zuhörende Publikum, sondern auch Schubert selbst bezeichnete Vogl als den ausgezeichnetsten Sänger seiner Lieder; er sagte: »Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblick Eins zu sein scheinen, ist den Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes«. Es geht hieraus hervor, dass in der Verbindung der Beiden überhaupt eine ganz neue Lied-Wirkung erzielt wurde, und zwar nicht nur durch den schönen und wahren Vortrag, wie solcher Vogl nachgerühmt wird, denn auch früher schon wird man schöne Lieder ebenso schön gehört haben. Hier aber drängt sich von selbst ein Vergleich der Schubert'schen Lieder mit denen seiner Vorgänger und Zeitgenossen auf, die ihre Lieder mehr objectiv, als andere Person (im Sinne des Dichters), wie als eigenstes Ich, componirten: Schubert war das erste Lieder-Ich und somit im Liede ein »Eigener«, der einen so neuen als zugleich tiefsympathischen Empfindungston anschlug. Schubert ist in diesem Sinne als ein Lieder-Beethoven zu bezeichnen; er löste die Liederweise aus der Form des Allgemeinen und individualisirte sie. Naturgemäss musste sich damit eine neue Form des Liedes verbinden, die dann auch im Ausdrucke Neuheit mit sich brachte. Und Schubert's Lieder, diejenigen, welche auf der Höhe seines Schaffensglückes stehen, sind in der That durch und durch neu, in der Melodik, wie auch in der Begleitung, in der Harmonik, wie auch im Satze. Schubert's Melodie hat die Springkraft und das Quellende eines plötzlich natürlich Entstehenden und zugleich die höhere künstlerische Bildung; so war Schubert zugleich naiv-volksmässiger und Kunst-Musiker; er sang die im Laufe langen geistigen Wachsens gewordene Tonsprache eines Beethoven als empfangene Muttersprache. — Schubert's Melodie hat nicht das, was man das Musikstückartige nennen möchte und was auf musikalisch-rhythmisch und harmonisch im voraus zubereiteten Formenbeeten erwächst, sondern ein frei heraustönendes, für weitere Gefilde inclinirendes Wesen. So wie Schubert, singt es aus dem Herzen im Walde und auf den Bergen — anders, als im Zimmer, im häuslichen, künstlerischen Kreise. Freiheit heisst hier das allessagende Wort, Freiheit der persönlichsten Empfindung, wie ein Beethoven zuerst solche durch seine symphonischen Partituren proclamirt. Schubert's Partitur des Liedes hat zwar nur zwei Liniensysteme für den Klavier-Instrumentalpart, aber welch' neues Leben und Blühen selbst in schlichteren, wie vielmehr aber in obligateren Begleitungen steigt uns daraus entgegen! Von den furchtbar kühnen Griffen der Erlkönigs-Octaven, die uns das Herz mit ihrem Getrappel und Galoppiren hetzen, als schlüge es wie die Pulse der Flüchtigen, bis zu den tiefempfundenen, die poetische Grundstimmung detaillirenden Begleitungen der Winterreise — welche neue Welt geht uns darin auf! Die neue Technik seiner Zeit ist Schubert so zur Natur geworden, dass er sie in seinen Begleitungen in freiem, schönem Gusse zu handhaben weiss, und nicht nur zu sinnlich wohligem Klingen, sondern auch zu ausdrucksvollem Sprechen verwendet. Und in dem Allen die Wärme eines traut empfindenden Herzens, durch den Athem eines gleichempfindenden Künstlerfreundes — wie zauberisch musste das wirken! Gedenkt vielleicht Mancher hierbei gewisser geschrobenen LiederBegleitungen neuerer, selbst begabter Meister? Schubert schuf kein einziges solcher »Pianisten-Lieder« mit etudenhaftem Accompagnement; seine Begleitungen sind einfach-musikalisch und dennoch charakterkräftig: jene »Mutter-Sprache« ersparte Schubert eine eigene Werde-Epoche. Mit dem Sänger Vogl stand unserm Schubert auch ein Klavierspieler zur Seite: Franz Gahy; derselbe kam regelmässig mit dem Freunde zusammen, um dessen eigene wie auch fremde Compositionen gemeinsam durchzuspielen, besonders aber um Beethoven's (damals neue, nur selten öffentlich aufgeführte) Symphonien in vierhändigem Arrangement zu geniessen. Schubert selbst war ein gewandter Klavierspieler, der zwar nicht in virtuosen Sololeistungen glänzte, doch aber mit einer damals seltenen Kunst schwierige Stücke (unter diesen seine eigenen) spielte und wegen seiner Fertigkeit sogar Bewunderung fand.*) Doch wirkte er als Spieler nur im Begleiten seiner Lieder öffentlich und er soll darin besonders gerühmt worden sein. Wer ihn privatim seine Soloklaviersachen, namentlich seine Sonaten spielen gehört hatte, bezeichnete den Genuss als einen unvergesslichen.

Seine Fantasie in C dur Op. 15, die freilich bedeutenden

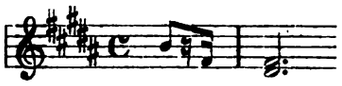
*) In den Jahren 1839—43 war ich mit einer Familie Pintrics in Wien (unfern der Karlskirche wohnend) bekannt, zu welcher Schubert früher oft und gern kam; man erzählte mir, derselbe sei zuweilen mit seinen frisch niedergeschriebenen Klavierstücken angeeilt gekommen, die er dann in seinem musikalisch-gemüthlichen Mittheilungsbedürfnisse allein vorspielte oder mit einem Mitgliede der sehr musikalischen Familie vierhändig ausführte. Schubert, so sagte man, habe kleine runde Hände gehabt, die mit mäusehafter Art auf den Tasten umherliefen.

Kraftaufwand beansprucht, wurde ihm jedoch schwer durchzuführen; als er das Stück einst guten Freunden vorspielte und im Finale nicht weiter konnte, sprang er auf und rief: »Das Zeug soll der Teufel spielen«. Dieser Finale-Satz hat, ähnlich dem ersten der Fantasie, orchestrale Anlage und verlangt allerdings andere, als die »mäusehaften« kleinen Schubert'schen Hände. Man nennt diese Composition bekanntlich die »Wanderer-Fantasie«, weil im langsamen Satze der Anfang des Liedes »der Wanderer« als Thema benutzt wird. Aber auch nur hier waltet wirklich die Form der über die festen architektonischen Linien hinüberflutenden »Fantasie«, während fast alles Uebrige die Sonaten-Form festhält. Das Fantasiehafte ist hier nur in dem Geiste der Musik zu finden, der im grossen Stil waltet und einen mächtigen Zug hat, ähnlich einem Opernfinale mit vollem Chor, nur durch schön melodische Solosätze voll edler Haltung unterbrochen. Die Fantasie hat symphonische Ausdehnung und hinterlässt auch den Eindruck von ungewöhnlicher Breite und Länge. Dies erklärt sich mehrfach. Die Allegrosätze haben in ihrer Tonfülle zu viel Gleichartiges; die Structur ist (nur ausgenommen die vier fugenartigen Eintritte im Anfange des Finale) einseitig homophon; die Passagen sind vorwiegend accordisch und von mässigen modulatorischen Contrasten; endlich hat das Werk nirgends einen eigentlichen ideellen Culminationspunkt: es ist wie eine weite Hochebene ohne gipfelnde Steigerung. Diese plane Form stimmt nicht recht mit der klanglichen Massigkeit, mit dem vollgriffigen Satze. Hierin liegt freilich auch etwas Imponirendes, das, in Verbindung mit einem unaufhaltsam die Musik wie einen Strom dahin treibenden Impuls, dem Werke seine Grossartigkeit verleiht. Es zieht jedoch nirgends eigentlich in die Tiefe, auch in dem sonst herrlich klingenden, seeartig sich ausbreitenden langsamen Satze mit der Wanderer-Melodie nicht, aber es »zieht« dennoch, vorwärts und immer vorwärts. So wirkt es kräftig, und, wenn nicht starkgeistig, so doch anregend auf Fantasie und Stimmung.

Im Jahre 1817 entstanden fünf Klaviersonaten; welche diese sind, ist leider nicht vollständig bekannt, nur weiss man, dass Op. 42 in Amoll wie auch Op. 53 in Ddur (Werke voll Reife und innerer Macht) noch nicht darunter sind; man darf dagegen vermuthen, dass die Sonaten in Adur Op. 120, in Hdur Op. 147 wie auch die kleine in Amoll Op. 164 $^6/_8$ Takt, vielleicht auch die nachgelassene in Bdur zu jenen fünfen gehören, weil sie theils von weniger tiefer Beanlagung sind, theils auch etwas unreife Einzelsätze enthalten. — Jene Sonate in Adur Op. 120

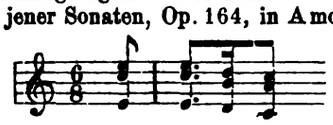


zeigt im 1. und 3. Satze eine merkliche Tendenz auf breiten Klaviersatz, offen klingende Melodik und gesanghafte, fast coloraturartige Passagen; über der Stimmung schwebt Himmelbläue; es ist Frühling; die Musik athmet warmes Gefühl, ist aber ohne innere Kernhaftigkeit und im Colorit ohne Contraste. Dieses, wie der liedhafte, ungeistig und bloss unschuldig singende langsame Mittelsatz in *D* verräth die Jugend des Componisten und deutet auf eine Art von Gefühlsseligkeit, die auch in späterer Zeit noch oft zu Monotonie führt, während wir doch auch wieder durch die innere Wahrheit des Gefühls und den Glauben an diese »Seligkeit« angesprochen werden. Die andere erwähnte Sonate Op. 147 in Hdur,



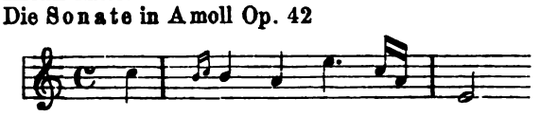
hat ihren Reiz und zugleich Mangel an Reiz: es kommt nirgends zu einem Höhepunkt, der doch gleichwohl von dem temperamentvollen Hauptthema in weiterem Verlauf erwartet wird. Das zweite Motiv des ersten Satzes, das an die Arie von Boieldieu: »Welche Lust gewährt das Reisen« in »Johann von Paris« erinnert, steht (recht planlos) in der Unterdominante Edur, um erst in der nächsten Passage in die Oberdominante überzugehen! Diese Passage ist aber eine solche mehr für's Auge, durch die Sechzehntel, als eigentliche Coloraturpassage und es liegt mehr Melodie als Figuration darin. In Anbetracht der Haupttonart Hdur ist es wieder planlos, dass die Wiederholung des zweiten Motivs nun in Adur, der Unterdominante von jener Unterdominante *E*, steht! Man sieht, Schubert lässt sich von der Stimmung treiben, er wacht nicht über die Fantasie und lenkt sie nicht; dergleichen wiederholt sich in seinen Werken grösserer Form öfter. Das Andante in Edur hat abendlich weihevollen Charakter; einige gewaltsame, ja auch fade Modulationen und äusserliche Stellen kühlen aber den Hörer ab. Das Scherzo in *G* ist anregend; das Schluss-Allegro ist nur ein äusserlich pflichtgemäss hinzugefügter dritter Satz.

Die dritte jener Sonaten, Op. 164, in Amoll



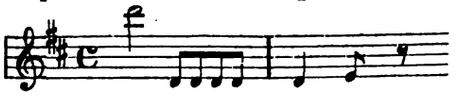
hat einen elastischen frischen Hauptsatz in zwar leichter doch regulärer Form; der zweite Satz, Allegretto quasi andantino, stimmt im Thema mit dem Rondo der nachgelassenen grossen Adur-Sonate überein und ist, trotz einiger Simplicität nicht ohne Reiz; der Schlusssatz ist wieder ein flüchtiges Stück, hat aber Impuls in den kecken thematischen Ansätzen. Bei ihren Schwächen haben alle drei Sonaten doch den Zauber Schubert'scher Individualität, die das Herz berührt, wenn auch nur oberflächlich. Dieser Zauber beruht bei Schubert überhaupt in der unmittelbaren Einheit eines jugendlich warm fühlenden Herzens mit der frischen Fantasie, bei zurücktretender Verstandesthätigkeit. Würden ohne diesen Mangel die erwähnten Schwächen und gewisse Seichtheiten in seiner Musik fehlen, so würde derselben dadurch auch ihre eigene Art kindhaft holder Schönheit nicht eigen sein können. Daher war es seiner innersten Natur gemäss, dass er so wenig Sinn für Kritik hatte.

Die Sonate in Amoll Op. 42



ist bemerkenswerth insofern der 1. Satz einmal wieder die Kraftseite Schubert's und sogar Etwas von einer eigenthümlichen titanenhaften Charakterseite zeigt. Das »Moderato« muss vom zehnten bis sechsundzwanzigsten Takte nach und nach zum Allegro werden; das Andante ist ein stimmungswarmer Variationensatz in reizender Form; das Scherzo von origineller Weise, kurzweilig und kräftig; das Trio wald-duftig; das unruhvolle Rondo erquickt nicht, trotz seiner feinen Musik: es hat etwas Plapperhaftes.

Ein Hauptwurf ist die Sonate Op. 53 in Ddur



Der 1. Satz ist wie das Kraftspiel eines Heldenjünglings, der in Lust- und Liebesgefühl seine Lebensbahn dahin zieht: Musik im Vollgefühl auf der Höhe des Lebens. Der langsame Mittelsatz giebt dagegen ein Abbild der Ruhe daheim; auffallend langgezogen und voll Schubert'scher gefühlvoller Redseligkeit in häufigen Wiederholungen, ist er doch voll inniger Empfindung, aus der die Freundlichkeit eines hohen Sinnes spricht. Im Scherzo rafft der Held des ersten Satzes sich aufs Neue empor; ein elastisch bewegter Tanzreigen hebt an und reisst den Hörer mit sich fort. Im Rondo spiegelt sich ein idyllisches Leben; Hirtenflöten und Geigen erklingen, um inzwischen auch kräftigeren Tönen, im Zuge durch klüftigere Gefilde Raum zu lassen und schliesslich in gesättigter Freude beseligt zu entschlummern.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Huber, Josef, Op. 15. »Irene« Drama in einem Aufzuge von Peter Lohmann. Klavierauszug, Stuttgart, Theodor Stürmer.

Der Tonsetzer, Mitglied der Königl. Württemb. Hofkapelle, hat sich durch verschiedene Werke die Achtung in der musikalischen Welt erworben. Vorgenanntes Drama gelangte am Schlusse voriger Saison in Stuttgart zur Aufführung und zwar mit verhältnissmässig geringem Beifall. Die wie berichtet wurde laue Aufnahme des Werkes in welchem sich trotz mancher Bedenken gegen Einzelnes doch ein entschiedenes Festhalten der neuen durch Wagner ins Leben gerufenen Richtung zu erkennen giebt, dürfte sich wohl aus der für den Theaterbesuch ungünstig gewählten Zeit (Juni 3.) erklären. Es wurde bereits in diesem Blatte (Nr. 25 des vorigen Jahrgangs) über die Première geurtheilt. Die gewiss nach bester Ueberzeugung gegebene leider ungünstige Meinung der man in den Hauptzügen beistimmen muss, wird schwerlich bei näherer Bekanntschaft mit dem Drama eine entschieden andere werden können. Aus dem mit Sorgfalt angefertigten Klavierauszuge geht hervor, dass die Gesangspartien nicht die eigentlichen Gedankenträger der Melodien sind, vielmehr fällt dem Orchester ein wichtiger, wenn nicht gar der wichtigste Part des Ganzen anheim. Die Erfindung erscheint eine vornehmlich gekünstelte, es mangelt der natürliche Fluss, der eigentlich musikalische Zug im höheren Sinne.

Vink, Henry, Op. 2. Trio für Klavier, Violine und Violoncell. Mainz, Schott's Söhne. Pr. ℳ 8. 75.

Vorstehendes Werk ist das eines fähigen Tonkünstlers dem das Talent melodisch und harmonisch frei gestalten zu können in erfreulicher Weise eigen ist. Zur concertlichen Uebermittelung werden drei ausgebildete Künstler nothwendig sein, denn die auf der Höhe guter Salonmusik stehenden technischen Schwierigkeiten sind nicht gering. Stellenweise z. B. in den Hauptsätzen ist die musikalische Arbeit recht überladen, scheint es doch hier als müsste der Componist alle Mittel ausdauernd in Bewegung setzen um ein künstlerisch werthvolles Ergebniss zu erzielen. Sicher hat Herr Vink noch zu lernen die in Anwendung gebrachten Mittel in maassvollerer Weise zu einander in Beziehung zu bringen.

Emil Krause.

Berichte.

Kopenhagen, März 1882. Durch eine kürzere Notiz sind Sie bereits von dem Besuch der Frau Sofie Menter und dem grossartigen Erfolg desselben unterrichtet. Aus dem fernen Süden, aus Spanien und Portugal, hierher gekommen und an den wärmeren Gefühlsausdruck der südlichen Nationen gewöhnt, wird sich die Künstlerin doch nicht getäuscht gefunden haben, als sie unseren kühleren Norden besuchte. Ein äusserer Beweis für den vollständigen Succès ihrer skandinavischen Tournée liegt darin, dass sie, wo sie auch aufgetreten ist, in Dänemark sowohl wie in Schweden und Norwegen, in grösseren und kleineren Städten, überall volles und übervolles Haus hatte, so z. B. hier in Kopenhagen in nicht weniger als fünf Concerten, welche unmittelbar nachdem Frau Essipoff uns verlassen hatte, stattfanden, was viel zu sagen hat. Was an Frau Menter besonders zu bewundern ist, das ist die geistige Elasticität, mit welcher sie auch die verschiedenartigsten Aufgaben mit einem nie irrenden Verständniss löst, was sie durch ihre Wiedergabe der Werke classischer Meister von Scarlatti bis Beethoven, der Romantiker wie Mendelssohn und Schumann, der modernen Componisten wie Chopin, Liszt und Rubinstein glänzend bewies. Ihre grössten Triumphe hat sie als Liszt-Spielerin gefeiert, indem sie in der Don Juan-Fantasie und dem Pianoconcert in Es dur von Liszt vor allem excellirte.

Ich will Sie nicht durch den Versuch ermüden, Sie in den summenden Bienenkorb unseres Musiklebens hineinzuführen. Es geht in der That recht lebhaft zu mit Concerten für alle möglichen Instrumente, Piano, Violine, Cello, Orgel, desgleichen für Gesang. Aus dem Tonschwall, der unsere Ohren bestürmt, bleibt aber doch immer etwas hervorzuheben und in meiner Eigenschaft als dänischer Correspondent beeile ich mich Ihnen drei Orchesternovitäten zu nennen, die in Ihrem Kreise wohl noch unbekannt sein dürften. Asger Hamerik war im Musikverein mit seiner »Nordischen Suite« Nr. 5 in A dur vertreten, einem Werk, das sich durch die in unserer Zeit immer seltener werdende Melodik und glanzvolle Instrumentation auszeichnet. Der junge Componist P. E. Lange-Müller gab uns eine Symphonie »Im Herbst«, in welcher er ein eigenartiges poetisches Naturell und eine nicht geringe Tüchtigkeit in der musikalischen Faktur offenbart. Gut gelungen ist dem Componisten die Herbststimmung im Scherzo, auch das erste Allegro hat charakter- und fantasievolles Leben. Mehr künstlerische Reife zeigt jedoch Victor E. Bendix in seiner neuen Symphonie in C dur. Der Programmmusik nähert sie sich insofern, als sie zu einem Gedicht von Holger Drachmann geschrieben ist und von demselben den Namen »Fjeldstigning« (»Den Berg hinauf!«) entlehnt hat. Doch ist ihre Beziehung zur Programmmusik eine mehr äusserliche, in der That ist sie eine gute Repräsentantin der Symphoniegattung und verräth als solche ihre geistige Verwandtschaft mit den romantischen Mustern Mendelsohn's, Schumann's u. A. Für den Componisten war die Première im Musikverein ein glänzender Erfolg, der sich in lebhaftem Beifall und schliesslichem Hervorruf äusserte.

Unsere Oper lebt von Reprisen. Das Repertoire weist ausschliesslich alte, aber gute Sachen auf, wie Rossini's »Barbier«, Mozart's »Don Juan« und »Zauberflöte«, Gounod's »Faust«, Mehul's »Joseph« und Marschner's »Hans Heiling«. Letztgenannte Oper hat sich nun bei uns völlig eingebürgert, was wir zunächst der ausgezeichneten Darstellung der Titelfigur durch Herrn Simonsen danken. Augenblicklich ist man im Begriff Wagner's »Lohengrin« neu einzustudiren.

Angul Hammerich.

Leipzig. Das am 23. März zum Besten des Orchester-Pensionsfonds stattgehabte 21. Gewandhausconcert eröffnete mit der Concertouverture Nr. 2 (A dur) von Ferd. Hiller, welche bereits im Jahre 1872 im Gewandhause zur Aufführung gelangt war. Den der Ouverture zu Grunde liegenden Motiven kann mehr melodische Gefälligkeit und Klangschönheit als Origina-

lität nachgerühmt werden; die Verarbeitung derselben zeigt zwar überall die unfehlbare Sicherheit des Componisten in der Handhabung aller musikalischen Mittel, bietet aber im Ganzen wenig Anziehendes. Trotz schwungvoller Ausführung und trotzdem es bekannt geworden war, dass Hiller sich unter dem Auditorium befand, vermochte die Ouverture auch seitens des Publikums nur mässigen Beifall zu erringen.

In Fräul. Agnes Huntington aus New-York hat die neue Welt abermal eine Concertsängerin nach Europa gesandt. Fräul. Huntington ist mit einem besonders in höherer Lage wohlklingendem Organ ausgerüstet und hat in der Arie »Ah Prence, io cado ai vostri piè« aus Rossini's »Cenerentola« eine so trefflich ausgebildete Coloratur entwickelt, dass der reiche Beifall, den sie für diese Leistung erhielt, auch ein wohlverdienter genannt werden kann, wogegen die Wiedergabe der Lieder »An den Sonnenschein« von Schumann und »Ständchen« von Schubert — abgesehen von der Verwechselung der grossen und kleinen Terz in letztgenanntem Liede — erwies, dass die Sängerin nicht allein der deutschen Sprache nicht genügend mächtig ist, um durch sie einen Gedanken zu entsprechendem Ausdruck zu bringen, sondern dass ihr auch der geistige und poetische Gehalt eines deutschen Liedes bis jetzt ein Buch mit sieben Siegeln geblieben ist.

Einen Virtuosen von seltener Bedeutung für sein Instrument, die Pedalharfe, lernten wir in Herrn Posse aus Berlin kennen, der an Stelle des Herrn Wenzel auch im Orchester mitwirkte. Der Künstler entfaltete eine ganz brillante Fertigkeit und wusste seinem kräftigen, tonschönen Instrument so zauberhafte Klänge zu entlocken, dass man der langen Oberonfantasie von Parish-Alvars mit Vergnügen bis zur letzten Note lauschen und sich auch noch der Zugabe mit freuen konnte, die Herr Posse nach stürmischem Applaus spendete.

Der zweite Theil des Concertes brachte uns eine hochinteressante Novität in Volkmann's Musik zu Shakespeare's »Richard III«. Als Novität ist das Werk insofern zu bezeichnen als es im Zusammenhange zum erstenmale im Gewandhaus zur Aufführung gelangte, wenn auch die Ouverture dem grösseren Theil der Hörer schon aus früheren Aufführungen bekannt gewesen sein dürfte. Können wir auch Richard III., den souveränen Bösewicht, den Virtuosen in Verrath und Mord, der aus Rache gegen die Natur, die ihn missgestaltete, beschliesst, ein Bösewicht zu werden, der durch Ströme von Blut — nicht Feindesblut, sondern Blut seiner nächsten Anverwandten durch ihn vergossen — sich nach dem Königsthrone drängt und durch gehäufte Mord- und Schandthaten ihn zu erhalten sucht, können wir auch die Person dieses Richard, mit der die Weltgeschichte ein Kapitel der englischen Dynastie zum Abschluss gebracht hat, nicht als besonders günstig geeignete Gestalt für die musikalische Reproduction erachten, so ist es doch Volkmann trefflich gelungen diejenigen Momente aus dem Shakespeare'schen Drama zu einem wirkungsvollen Ganzen zu gruppiren, die für die musikalische Illustration die geeignetsten sind und in grossen Zügen den Gang des Dramas an der Hand des verbindenden Textes veranschaulichen.

Die grossartig angelegte und meisterhaft gearbeitete Ouverture stellt bereits in wirkungsvollem Contraste die Themen einander gegenüber, welche zu Hauptträgern der ausser der Ouverture aus 14 Abtheilungen bestehenden Musik bestimmt sind. Das erste, düstere Motiv, das wie ein schweres, unabwendbares Verhängniss sich immer wieder geltend machend über der Ouverture schwebt, bildet die Grundlage zu der in ihrer Einfachheit tief ergreifenden »Begräbnissmusik« nach der Scene am Sarge Heinrich VI. und kehrt auch im Verlaufe des Ganzen noch öfter, Tod und Verderben kündend, wieder. Den kriegerischen Märschen Richard's und Richmond's, deren Themen ebenfalls schon in der Ouverture erklingen, verleihen eingeflochtene volksthümliche Weisen, eine charakteristische Localfärbung. Von bedeutender Wirkung sind die zweite und dritte Zwischenactsmusik, während der heitere Charakter der ersten, zwischen der »Begräbnissmusik« und »Clarence's Ermordung« liegenden, überrascht und als der Situation nicht ganz entsprechend erscheint; sehr günstig und effektvoll ist die vierte Zwischenactsmusik mit Richard's Marsch in unmittelbare Verbindung gebracht. Die genaue Vorführung sämmtlicher Geistererscheinungen des Shakespeare'schen Dramas wirkt bei ziemlich übereinstimmender musikalischer Behandlung etwas ermüdend wiewohl die Musik auch hier feinste Charakteristik und einzelne treffliche Momente enthält. Einen grossartigen Aufschwung nimmt der Schlusssatz, durch dessen mächtige, vollstimmige Instrumentation es aber selbst einem sehr kräftigen Organ des declamirenden Künstlers schwer wird, die verzweiflungsvollen Rufe des seinem Verhängniss unaufhaltsam entgegen gehetzten Richard »Ein Pferd! — ein Pferd! — Ein Königreich für ein Pferd«! zur Geltung zu bringen.

Die Ausführung kann eine im hohen Grade gelungene, ja glanzvolle genannt werden. Den verbindenden Text hat Herr Mylius vom Stadttheater würdig, im Geiste seiner Aufgabe gesprochen.

Die achte Kammermusik im Saale des Gewandhauses beschloss den diesjährigen Cyklus in einer ebenso glänzenden als erhebenden Weise. Ausser den ausführenden Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Schradieck, Bolland, Lankau, Beyer, Thümer, Pfitzner, Schröder und Klengel, durften wir das Münchener Damenquartett, Damen Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beek als Gäste begrüssen und uns ihrer Leistungen auf dem speciellen Gebiete des Ensemblegesangs erfreuen. Als Solistin ist Frau Regan-Schimon in Leipzig so bekannt und geschätzt, was auch der warme Empfang, der ihr geworden, aufs neue bestätigte, dass zu ihrem Lobe kaum mehr etwas hinzuzufügen wäre; als Leiterin eines Damen-Vocalquartettes aber zeigte sie sich von einer neuen Seite und hat auch nach dieser hin so viel feinen künstlerischen Sinn und Geschmack in Auffassung und klarer, ausserordentlich schön phrasirter Ausarbeitung der zum Vortrag gewählten Gesänge bewiesen, dass ihr auch dafür höchstes Lob gebührt. Wir hörten zunächst Schubert's klangschönen 23. Psalm »Der Herr ist mein Hirt« für vier weibliche Stimmen in vortrefflicher Wiedergabe; die Klavierbegleitung wurde von Herrn Emil Weeber aus Wien entsprechend ausgeführt. Sodann folgten a capella »Der Wassermann« von Schumann, ein altdeutsches und ein corsikanisches Volkslied, bearbeitet von A. Schimon und »Klein Hakon« von Grieg, worunter wir dem »Wassermann«, was klangliche Abtönung, und dem Grieg'schen Lied, was lebensvolle Charakteristik anlangt, die Palme zusprechen möchten. Die Quartette haben so lebhaften Beifall gefunden, dass die Damen zum grossen Entzücken des Publikums Raff's »Kein' Sorg' um den Weg« zugaben. Als Soli sang Frau Regan-Schimon »Abendempfindung« von Mozart und Minnelied von Mendelssohn. Hätten wir dem edel empfundenen Mozart'schen Liede etwas mehr Wärme und Innigkeit in der Wiedergabe gewünscht, so entfaltete die Künstlerin im Mendelssohn'schen Minnelied alle liebenswürdigen Eigenschaften ihrer Vortragsweise und hat auch damit so enormen Beifall gefunden, dass sie sich veranlasst sah, noch ein Mendelssohn'sches Lied folgen zu lassen.

An Kammermusikwerken enthielt das Programm als erste Nummer Beethoven's Kreutzer gewidmete Klavier-Violinsonate Op. 47, welche von den Herren Kapellmeister Reinecke und Concertmeister Schradieck in wahrhaft vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. Beide Herren waren ebenfalls lebhaft empfangen worden und erhielten den wohl verdienten Dank für diese hochkünstlerische Leistung in stürmischem, anhaltendem Applaus. Die selten gehörten, durch die Herren Reinecke, Schradieck und Schröder trefflich zum Vortrag gebrachten Fantasiestücke (Romanze, Humoreske, Duett und Finale) für Klavier, Violine und Violoncell Op. 88 von Schumann interessirten in allen vier Sätzen, doch war es vor allem die Humoreske, welche am allgemeinsten ansprach und den

meisten Beifall erhielt und verdiente. Das längst zum Liebling aller Kammermusikfreunde gewordene Octett für Streichinstrumente von Mendelssohn schloss den an edlen Kunstgenüssen so reichen Abend würdig und glänzend ab. Wir rufen den trefflichen Künstlern, die uns auch im Laufe dieses Winters so reiche Schätze aus dem Füllhorn der göttlichsten unter den Künsten mitgetheilt haben, mit unserem wärmsten Danke für das Gebotene, ein freudiges »Auf Wiedersehen im Gewandhause« zu.

Am gleichen Abend gab die Singacademie unter Leitung ihres Dirigenten Richard Hofmann und unter Zuziehung der Herren Otto Schelper und Emil Singer (Gesang), Robert Wenzel (Harfe) und Walter Haynes (Orgel), sowie des Büchner'schen Orchesters ein gut besuchtes Concert im Saale der Buchhändlerbörse. Das Programm bot in seinem ersten Theile Gade's Concertstück »Beim Sonnenuntergang« und Raff's »Im Kahn« für Chor und Orchester, ferner a capella-Gesänge von Karl Piutti Op. 17 und Ad. Jensen Op. 29. Besonders interessant gestaltete sich der zweite Theil durch Vorführung einer Novität: »Christoforus«, Legende für Soli, Chor und Orchester von Jos. Rheinberger (Gedicht von F. von Hoffnaass). Dieselbe fand seitens der Singacademie, obengenannter Herren, sowie der Vereinsmitglieder Fräul. Helene Dorn und Clotilde Giesel wohlgelungene Ausführung und seitens des Publikums warme Aufnahme, die das Werk auch vermöge seiner musikalischen Anlage in hohem Maasse verdient. Dasselbe eröffnet mit einer dem Charakter der Dichtung entsprechenden würdig gehaltenen Ouverture und enthält namentlich in seinen Chören sehr dankbare Nummern.

Magdeburg (Fortsetzung). Wir kehren zurück zu den von uns schon erwähnten Abonnementconcerten der Loge F. z. G. Harmonie und des Casino. Seit J. Mühling's Tode sind diese Concerte, in welchen ein aus 50 Personen bestehendes, tüchtiges Orchester mitwirkt, dessen fester Grundpfeiler die hiesige Theater-Kapelle ist, in die Hände des durch seinen trefflichen Kirchengesangverein auch über unsere Mauern hinaus bekannten Musikdirector Rebling übergegangen. Derselbe ist eingedenk des Spruchs: »Wer alte Meister ehrt und liebt, vergesse nicht dass es noch lebende giebt« und hat nicht nur viel Werke der unsterblichen Tonheroen und deren hervorragenden Nachahmer zur Aufführung gebracht, und den symphonistischen Compositionen der Romantiker Rechnung getragen, sondern uns auch mit den Tonschöpfungen der Programmatiker, wie z. B. Berlioz, Raff, Liszt, Rubinstein, Hofmann und Saint-Saëns bekannt gemacht. Von Mozart hörten wir die Cdur-Symphonie mit der Fuge und die Gmoll-Symphonie; von Beethoven die ersten acht Symphonien, und die Ouverturen zu Leonore (Nr. 3) und zu Egmont, von Mendelssohn die Adur- und die Amoll-Symphonie, ferner die Ouverturen zum Sommernachtstraum, zu Athalia und die mit »Meeresstille und glückliche Fahrt« bezeichnete Ouverture. Von Robert Schumann kamen die Symphonien in Cdur, in Esdur und in Dmoll zur Aufführung, ferner die Ouverturen zum »Manfred« und zu »Genoveva«. Von dem früher hier fast ganz übersehenen Berlioz wurden ausser den Ouverturen zu »König Lear« und zu den »Vehmrichtern« die Harald-Symphonie vorgetragen, wobei Concertmeister Seitz die Bratschen-Partie vortrefflich spielte. Grossen Anklang fanden diese Werke des berühmten Kritikers bei den Dilettanten nicht, dennoch hoffen wir auf deren Wiederholung in der nächsten Concert-Saison. Weit mehr als diese sprachen, dem Beifalle nach zu urtheilen, Raff's Waldsymphonie, Liszt's »Les Préludes« und Hofmann's Frithjofs-Symphonie an. Ueber Rubinstein's Oceansymphonie waren die Meinungen sehr getheilt. Es traten in den letzten Jahren ausser unseren Concertmeistern Seitz (Violine), Petersen (Violoncell) sehr bedeutende Künstler der Gegenwart auf, wie Joachim, de Ahna, Rappoldi, Scharwenka, Barth, de Swert, Popper, Grützmacher, Lauterbach und Scholtz (Dresden). Der Gesang war vertreten durch die Damen Mallinger, Joachim, Lehmann aus Berlin, Schmitt aus Schwerin, Beumer aus Brüssel, und durch die Herren Gura aus Hamburg, Bulss aus Dresden, Müller aus Lemberg. Ausser ihnen erfreuten uns durch ihre Gesangsvorträge die frühere ausgezeichnete Opernsängerin Frau Brandt-Scheuerlein und die Damen Brünicke und Gose. Seit vielen Jahren folgte diesen Abonnementconcerten ein von ihrem Dirigenten gegebenes öffentliches Concert. Auch der jetzige Dirigent Herr Rebling hält diese Sitte zu Gunsten seiner einstigen Nachfolger fest und gab für sich am 12. März ein höchst interessantes nur aus orchestralen Werken bestehendes Concert.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

Posen, 16. März. Wenn ich heute erst nach so langer Zeit Ihnen einen Bericht über unsere musikalischen Erlebnisse einsende, so ist das einfach dadurch begründet, dass sich eben hier nichts ereignet hat. Ich kenne und beobachte in der Eigenschaft des Referenten nun seit 15 Jahren die hiesigen musikalischen Vorkommnisse, aber noch nie ist ein so stiller und geradezu todter Winter zu verzeichnen gewesen wie der gegenwärtige, ja selbst der in den Kriegsjahren von 1870/71 hat die jetzt hier herrschende saison morte mit musikalischen öffentlichen Productionen weit übertroffen. Auf keinem Gebiete hat eine ähnliche Apathie in Posen sich geltend gemacht als im öffentlichen musikalischen Leben, und daher kommt es denn auch, dass die Versuche auswärtiger und renommirter Künstler, hier zu concertiren d. h. ein eigenes Concert zu veranstalten, immer an der Unlust des Publikums gescheitert sind. Nur wenn grössere Gesellschaften für ihre Reunions solche engagirt hatten, haben es dieselben gewagt, ihre Schritte nach Posen zu lenken, so kürzlich Frau Artôt mit ihrem Gatten Herrn Padilla in den »Verein junger Kaufleute«, und letzthin das Trio der Herren Heinr. Barth, de Ahna und Hausmann aus Berlin in den »Verein der Geselligkeit«. Den Mitgliedern genannter Vereine wird dabei ein derartiger musikalischer Genuss für einen geringen Beitrag ermöglicht, dem grossen Publikum ist aber der Zutritt zu solchen Vereinsconcerten nur in beschränkter Weise gestattet. Aber es ist diese Weise der Concertarrangements doch immer noch besser, als wenn gar nichts zu Stande kommt. Mit mustergiltigem Ensemble trugen letztgenannte Herren die Trios von Beethoven Op. 97 und von Franz Schubert Op. 100 vor; je seltener dem Posener Publikum derartige musikalische Genüsse geboten wurden, desto dankbarer war der Beifall, der diesen Vorträgen folgte. Auch als Solovirtuosen lernten wir jeden der Herren kennen und Jeder beherrschte sein Instrument in künstlerischer Weise. Eine angenehme Abwechselung brachte zwischen die Instrumentalvorträge unsere heimische Künstlerin Frau Dr. Theile, welche ausser einer Arie aus dem Spohr'schen »Faust« Lieder von Beethoven, Marschner und Franz mit der von ihr längst bekundeten Meisterschaft vortrug.

Für sein zweites diesjähriges Concert hatte der Hennig'sche Gesangverein Kiel's neuestes Requiem (Asdur, Op. 80) gewählt. Die Aufführung hat am 13. ds. Mts. stattgefunden, und es sind alle hochgespannten Erwartungen, die man nach der ersten Berliner Aufführung dieses Werkes hegen durfte, voll erfüllt worden. Hatte sich Kiel in seinem ersten Requiem, welches bekanntlich der Stern'sche Gesangverein 1862 in die musikalische Welt eingeführt, als den Meister des Contrapunktes documentirt, der zugleich die alt hergebrachten Formen der Satzkunst mit neuem Geiste auszufüllen vermochte, so steht sein zweites Requiem noch bedeutend über jenem. Der Einfluss der neuen Richtung in der Musik ist auch an Kiel nicht spurlos vorübergegangen. Mit ausgeprägt dramatischer Gestaltungskraft ist er an seine neue Aufgabe herangetreten, und wenn er auch in seinem Empfinden und seinem musikalischen Gestalten nach

wie vor allein den Gesetzen der Schönheit, wie sie die alte Schule aufgestellt hat, gefolgt ist, so bewegt er sich doch in melodischer wie harmonischer Beziehung mit viel grösserer Freiheit, als man sie früher aus seinen kirchlichen Werken zu vernehmen gewohnt war. Diese Kühnheit wirkt fortreissend und wir fühlen uns von dieser Musik lebendig berührt; es ist Leben und Blut menschlichen Empfindens darin, das lebhaft pulsirt, und auch im Hörer frische Anregung erweckt und ihm adäquate Stimmungen belebt. — Dass Kiel an die Ausführenden hohe Anforderungen an Technik, Kraft und Ausdauer stellt, ist auch hier wieder bestätigt. Wenn man aber so gute Vorstudien vorausgehen lässt, wie es Herr Hennig mit den ihm zu Gebote stehenden Kräften gethan hat, dann lohnt sich die Mühe und der darauf verwendete Fleiss. Mit nicht ermattender Ausdauer führte der Gesangverein seine Chöre durch, und trotz der wuchtigen Kraft des ihm zur Seite stehenden Orchesters wurden alle Schönheiten und Vorzüge, die der Componist dem Chore zur Darstellung anvertraut hat, zur vollsten Geltung und zum schönsten Ausdruck gebracht. Das Soloquartett (Kiel lässt eine einzelne Solostimme mit Ausnahme des Benedictus, in welchem eine Solosopranstimme über Chor und Orchester schwebt, nie auftreten, sondern nur im Quartett) alternirte mit dem Chore im dynamisch richtig abgemessenen Verhältniss. Man hatte diesmal in Besetzung der Soli sich auf Vereinskräfte beschränkt; dieselben leisteten so vorzügliches, dass das Verlangen nach einer auswärtigen Kraft gar nicht aufkam. Von wahrhaft ergreifender Wirkung war die Wiedergabe des Dies irae, eines ebenso kühn angelegten, wie scharf ausgeprägten Satzes; ebenso die gewaltige Fuge Quam olim; einschmeichelnd und beruhigend wirkten das Recordare, das weich und mild gehaltene Sanctus, auch der Eingang zum Agnus Dei. Den Eingangssätzen bis zum Dies irae haftet scheinbar eine gewisse Trockenheit an, man lebt sich erst nach und nach in den Geist des Werkes ein, desgleichen vermochte die Fuge Kyrie eleison, wenn sie auch sonst in ihrem Aufbau und in ihrer Durchführung als ein Muster angesehen werden darf, uns innerlich nicht recht zu erwärmen. Aber wie gesagt, mit dem Dies irae brach es durch; an- und künstlerisch aufgeregt liessen wir die mächtigen Tonmassen auf uns einwirken, und das regste Interesse wurde in jedem Augenblicke fest gehalten. Frappirend wirkte die Schlussfuge Dona eis requiem; das darin ausgesprochene Gebet um ewige Ruhe dürfte musikalisch vielleicht in einem leisen Ausklingen, wie es z. B. mit mächtiger Wirkung Cherubini in seinem C moll-Requiem gethan hat, passender zum Ausdruck gebracht werden können. Doch das sind individuelle Auffassungen, über die sich rechten liesse, die aber dem Allgemeinwerthe des Werkes keinen Abbruch thun und die den allgewaltig wirksamen Totaleindruck nicht abschwächen können.

W. Boettcher.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Wien. Am 24. und 28. v. Mts. hielt der Componist und Musikschriftsteller C. M. v. Savenau aus Graz an dem renommirten Klavierinstitute J. Ungar, wie im vorigen Jahre von dem Leiter desselben hierzu eingeladen, musikgeschichtliche Vorlesungen, welche bei den kunstsinnigen Zuhörern vielen Beifall fanden. Savenau's Ausführungen, durch die äusserst glückliche Auswahl und Anordnung des Stoffes vorzüglich für Kunstjünger von grossem Nutzen, umfassten die Musik des Alterthumes, wobei insbesondere seine auf wissenschaftliche Quellenstudien gegründeten, in Manchem sehr wesentlich von den bisherigen Ansichten abweichenden Anschauungen über die Musik der Hebräer hohes Interesse gewährten.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 19. März 10. Abonnement-Concert der allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung der Damen Dyna Beumer aus Brüssel und Olga Cézano aus Paris. Symphonie (Pastorale) von Beethoven. — Arie aus »Die Puritaner« von Bellini, Variationen für Sopran von Proch. — Klavierconcert (Esdur) von Liszt. — Solostücke für Pianoforte von Schubert-Liszt und Liszt. — Ouverture zu »Wilhelm Tell« von Rossini.

Berlin. Am 20. März 2. Concert des Seiffert'schen Gesangverein (a capella) unter Paul Seiffert's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Neally Stevens und der Herren Struss und Raif. Chorlieder von Hassler, Wüllner, Reinecke, Taubert, Raff, Brahms, Schumann, Mendelssohn und Schlottmann. — Sonate für Klavier und Violine Op. 12 Nr. 1 von Beethoven. — Variationen (Asdur, 4händig) von Schubert. — Violinsoli von Struss. — Klaviersoli von Chopin und Liszt.

Bremen. Am 14. März 10. Abonnementconcert unter Mitwirkung des Fräul. Schmidtlein aus Berlin und Herrn Professor Leschetitzky aus Wien. Serenade für Orchester von Ph. Scharwenka (zum 1. Male). — Concertarie von Mozart. — Drittes symphonisches Concert (Esdur) von Litolff.

Bremen. Am 16. März 2. Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung der Herren Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Weingardt und Weber. Streichquartett von Haydn (Op. 77 Nr. 1). — Solostücke für Klavier von Beethoven und Chopin. — »Ein Gedenkblatt« für Violine, Violoncell und Klavier von Kirchner. — Klavierquintett (Op. 30) von Goldmark.

Breslau. Am 14. März 11. Abonnementconcert unter Leitung von Bernhard Scholz und Mitwirkung von Fräul. Spiess aus Wiesbaden. 7. Suite Dmoll von Lachner (zum 1. Mal). — Lied aus »Morgiane« von B. Scholz. — Ouverture »Hamlet« von Gade. — Lieder von Brahms, Beethoven und Mozart. — Symphonie Ddur von Mozart.

Chemnitz. Am 10. März 5. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdirector Schneider's Leitung und Mitwirkung von Fräul. Strauss und den Herren Michaelis und Wilisch. Largo aus der Klavier-Sonate Op. 10, Nr. 3 von Beethoven (für Orchester bearbeitet von Hepworth). — Arie aus »Paulus« von Mendelssohn. — »Das verlorene Paradies« von Rubinstein (2. Theil).

Danzig. Am 11. März 2. Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung von Frau Grussendorf. Symphonie Nr. 10 Ddur von Haydn. — »Ah perfido!« Scene und Arie von Beethoven. — Wallenstein's Lager, Scherzo für Orchester von Rheinberger. — Lieder von Lessmann, Markull und Wüerst. — Symphonie (Fdur) von Beethoven.

Darmstadt. Am 13. März 3. Kammermusikabend von de Haan und dem Quartettverein Weber, Helmer, Petr und Reitz unter Mitwirkung des Kammermusiker Engel. Preisquartett (Dmoll) von Lux. — Cellosonate (Ddur) von Mendelssohn. — Trio für Clarinette, Cello und Pianoforte (Bdur) von Beethoven.

Düsseldorf. Am 16. März 4. Soirée des Kölner Quartett-Verein unter Mitwirkung des Musikdirector J. Tausch. Streichquartett (Esdur Op. 12) von Mendelssohn. — Zweites Klaviertrio (Gdur Op.112) von Raff. — Streichquintett (Cdur Op.29) von Beethoven.

Elberfeld. Am 12. März Concert des Kölner Männergesangverein unter S. de Lange's Leitung und Mitwirkung der Frau Hollaender, der Herren Hollaender und Stumpf aus Köln. Männerchöre von Kreutzer, Gade, Wilhelm, Mendelssohn, Bruch, Goldmark, Schubert, Herbeck, Kremser, Koschat und Rietz. — Quintette mit Sopransolo von Möhring und Reinthaler. — Lieder für Tenor, Lieder für Sopran von Schumann, Jensen und Grammann. — Violinsoli von Saint-Saëns, Hollaender und Wieniawski.

Elmshüttel. Am 14. März Concert der Musikgesellschaft unter Bünz' Leitung und Mitwirkung des Fräul. Rose aus Lübeck und des Herrn Dr. Krückl aus Hamburg. Schubert, unvollendete Hmoll-Symphonie. — Beethoven, »Ah! perfido«. — Rietz, Altdeutscher Schlachtgesang, für Männerchor und Orchester. — Bruch, Scenen aus der Frithjofsage.

Frankfurt. Am 17. März 12. Museums-Concert unter C. Müller's Leitung und Mitwirkung der Frau V. Stepanoff und des Herrn C. Mayer. Ouverture »Melusine« von Mendelssohn. — Scene und Arie aus »Euryanthe« von Weber. — Concert für Pianoforte (Op. 16) von Grieg, Pianofortesoli von Chopin und Wagner-Liszt. — Lieder von Schubert und Schumann. — Symphonie eroica von Beethoven.

Hof. Am 16. März letztes Abonnement-Concert unter Scharschmidt's Leitung. Toccata von J. S. Bach. (Für Orchester von Esser). — Chaconne und Gavotte von Gluck. — Finale aus der Gdur-Symphonie (Nr. 13) von Haydn. — Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart. — Ouverturen zu »Leonore« (Nr. 1) von Beethoven, »Tannhäuser« von Wagner und »Freischütz« von Weber. — Entr'act aus »Rosamunde« von Schubert. — Scherzo aus »Ein Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Träumerei von Schumann. — Schlusssatz aus »Mazeppa« von Liszt.

Kopenhagen. Am 18. März Concert des Concertverein unter Mitwirkung der Damen Diederichsen, Skytt und Keller, der Herren Bielefeldt, Tolderlund und Schjorring. Fragmente aus dem 1. Act der Oper »Genoveva« von Schumann. — Violinconcert (Op. 77) von Brahms. — Lieder für Solo und Chor von O. Malling (zum 1. Mal). — Slavische Rhapsodie von Dvorák (zum 1. Mal).

Leipzig. Am 24. März Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Esdur von Cherubini (Herren Dunn, Schramm, Beck und Buchmann). — Allegro scherzando und Presto aus dem Concert Gmoll von Saint-Saëns (Herr Martin). — Concertarie von Mozart (Fräul. Kutscha). — Drei Märsche für Pianoforte Op. 55 von Hiller (Fräul. Petzsch). — Concert Fismoll für Pianoforte von Hiller (Herr Rehberg). — Drei Lieder von Hiller (Herr Wollersen). — Improvisationen componirt und vorgetragen von Herrn Dr. Ferd. von Hiller als Gast.

Magdeburg. Am 8. März 8. Logenconcert unter Mitwirkung der Herren Joh. Müller aus Leipzig und Ordenstein aus Berlin. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Schubert. — Arie aus »Euryanthe« von Weber. — Viertes Concert (Dmoll) für Pianoforte von Rubinstein. — Liederkreis »An die ferne Geliebte« von Beethoven. — Klaviersoli von Chopin, Liszt und Schubert-Tausig. — Ouverture »Zur Weihe des Hauses« von Beethoven.

München. Am 13. März 2. Quartettsoirée der Herren Walter, Steiger, Thoms und Wihan. Streichquartette Cdur (Op. 54 Nr. 1) von Haydn und Esdur (Op. 12) von Mendelssohn. — Streichquintett Cdur (Op. 29) von Beethoven (2. Bratsche, Herr Seifert).

Nürnberg. Am 1. März Concert des Pianisten Graf Géza Zichy unter Mitwirkung der Frau Dotzer und des Herrn Blankensee. Klaviersoli von Mendelssohn-Zichy, Zichy und Schubert-Zichy. — Arie von Mozart, Lieder von Beethoven, Zichy und Taubert. — Violinsoli von Lalo und Ries.

Nürnberg. Am 16. März 5. Production des Lehrergesangverein. Sonate für Klavier und Violine (Bdur) von Hauptmann. — Duette von Lenz und Mendelssohn. — Soloquintett von Kretschmer. — Violinsoli von Rode und Gounod. — »Prometheus« für Männerchor, Soli und Orchester von Brambach.

Paris. Am 19. März 20. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Herrn A. Thibaud und der Frau C. Patti. Symphonie »Lenore« von Raff. — Entr' act aus »Traviata« von Verdi. — Klavierconcert (Dmoll) von Rubinstein. — Septett von Beethoven. — Arie von Mozart. — »Fête bohéme« von Massenet.

Paris. Am 19. März 20. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung des Herrn Diémer. Symphonie (Cdur) von Beethoven. — Canzonetta für Streichorchester (z. 1. M.) von Mendelssohn. — »Scènes alsaciennes« von Massenet. — 2. Klavierconcert von Liszt. — Ouverture zu »Benvenuto Cellini« von Berlioz.

Pest. Am 16. März Concert der Damen Breidenstein und Keller und der Herren Rossi und Pohlig. Sonate für Klavier und Violine (Dmoll) von Gade. — Duetten von Rossini und Holstein; Lieder für Sopran von Liszt, Bendel und Brahms; Lieder für Alt von Schubert, Liszt und Beethoven. — Violinsoli von Raff, Paganini und Wieniawski.

Rotterdam. Am 16. März Concert der »Harmonie« unter Fr. Gernsheim's Leitung und Mitwirkung der Herren Behrens und Smit. Slavische Rhapsodie von Dvorák. — Arie aus der Schöpfung von Haydn, Lieder von Chopin und Jensen. — Violinconcert von Mendelssohn. — Symphonie (Esdur, Manuscript) von Gernsheim.

Zürich. Am 14. März 6. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel. »Les Préludes«, symphonische Dichtung von Liszt. — »Air du Rossignol« aus »Les Noces de Jeannette« von Massé. — Chaconne und Rigodon aus »Aline, reine de Golconde« von Monsigny (für Orchester übertragen von Gevaert). — Variationen für Sopran von Proch. — Symphonie pastorale von Beethoven.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 1. April Nachmittag ½2 Uhr:

1) Tenebrae, Motette von Michaël Haydn.
2) »Wer Gottes Marter in Ehren hat«,
»O hilf, Christe, Gottes Sohn«,
Chöre aus der Passion von H. Schütz.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, am Sonntag Palmarum, Nachmittag ½4 Uhr.

»Gethsemane und Golgatha« Passion von Friedrich Schneider.

— Von unserem Mitarbeiter C. M. v. Savenau gelangte vor Kurzem dessen neuestes Melodram »Die Musik«, welches bereits wiederholt in Wien und Graz und mehreren anderen Orten, sehr beifällig aufgenommen wurde, in einem Concerte zu Schwerin in Gegenwart des regierenden Grossherzogs zur Aufführung und fand grossen Beifall.

— Das Programm der 5. Matinée des »New-York Quintet Club« verzeichnete ausschliesslich Werke von Rubinstein und zwar dessen Streichquartett Op. 17, Nr. 2, Präludium und Fuge für Pianoforte und Klavierquintett Op. 99 (Gmoll).

— Im Atelier des Bildhauers Professor Donndorf in Stuttgart ist nunmehr das Thonmodell zu dem Denkmal fertiggestellt, welches J. S. Bach am Fusse der Wartburg bei Eisenach errichtet werden soll. Das Denkmal zeigt des Altmeisters Figur im Costume seiner Zeit, den linken Arm leicht auf ein Notenpult gestützt, in den Händen Papier und Griffel haltend; die Hauptzierde des schön entworfenen Postaments bildet eine orgelspielende Muse.

— Unter Dr. Damrosch's Leitung wurde in New-York zum erstenmale Händel's »Israel in Egypten« zu Gehör gebracht. Amerikanische Blätter rügen die unbarmherzigen Striche, die das Werk erhalten hatte, loben aber die Ausführung der Chöre im Grossen und Ganzen. Die Solisten waren mit Ausnahme des Herrn Winch aus Boston (einer der besten Oratoriensänger Amerikas) ihren Aufgaben nicht gewachsen.

— Im letzten der von Herrn Organist Türke in Zwickau arrangirten Kammermusikabende bot das Leipziger Gewandhausquartett, die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder, dem Zwickauer musikalischen Publikum genussreiche Stunden durch vollendete Ausführung der

Streichquartette von Schubert Op. 29 und Beethoven Op. 59, Nr. 3, sowie des Pianofortequartetts von Brahms Op. 26.

— Ein neues Ballet, »Namouna«, zu dem Lalo die Musik geschrieben hat, konnte es in der Pariser Oper, trotz brillanter Ausstattung, nur zu einem Achtungserfolge bringen. Ein Hervorruf des Componisten seitens seiner Freunde wurde durch Zischen unterdrückt.

— Am Sonntag, den 2. April, soll im Leipziger Stadttheater Perfall's »Raimondin« zur erstmaligen Aufführung gelangen. Der Text von Hermann Schmid behandelt die Sage von der schönen Melusine.

— Nachdem Carl Rosa's Londoner Opernsaison in Her Majesty's Theatre mit dem Fliegenden Holländer einen glänzenden Abschlus erhalten hat, gedenkt der Impresario mit seinem Opernpersonal ein kurzes Gastspiel im Standard-Theatre in London zu veranstalten und in Dublin und anderen Städten der Provinz Vorstellungen zu geben.

— Lachner's neueste (7.) Suite errang sich im Symphonie-Concert in Mainz warme Aufnahme.

— Im Schillersaale in Triest gab die Pianistin Maria Furlani-Seydel im Verein mit ihrer Schwester Teresa (Violinistin) und Herrn Pianist Wallach (2. Pianoforte) ein wohlgelungenes Concert mit trefflichem Programm.

— In Antwerpen hatte Jules de Swert's Oper »Die Albigenser« bei ihrer ersten Aufführung am 15. März grossen Erfolg.

— In der letzten Soirée des neuen Quartettverein der Herren Kotek, Exner, Moser und Dechert in Berlin wird am 30. März ausser Schumann's Amoll-Quartett ein bisher noch unbekanntes Quartett (Gdur) von Vierling zur Aufführung gelangen.

— Am 26. Februar verstarb zu Philadelphia die in England und Amerika sehr geschätzt gewesene Gesanglehrerin Erminia Rudersdorff im 61. Lebensjahre.

— Zur Vorfeier des 150jährigen Geburtstages Haydn's gelangte am 24. März des Altmeisters Oratorium »Die Schöpfung« vom Gesangverein in Naumburg zur Aufführung. Die Soli lagen in den Händen des Fräul. Marie Breidenstein, der Herren Emil Singer und Friedrich Treitschke.

— Das 4. populäre Concert in Brüssel am 26. März war ausschliesslich der Aufführung von Fragmenten aus Wagner'schen Bühnenwerken gewidmet.

— Am 18. März brach im Operetten-Theater im Demidow-Garten zu Petersburg kurz nach Beginn der Vorstellung in der Damengarderobe Feuer aus und ergriff alsbald den ganzen Holzbau. Das noch nicht voll besetzte Haus war trotz der grenzenlosen Bestürzung und Verwirrung welche sich des Publikums bemächtigte in 10 Minuten vollständig geleert. Das Theater ist bis zum Grunde niedergebrannt, doch sollen Menschenleben nicht zu beklagen sein. — Der Krystall-Palast in Marseille welcher für Theatervorstellungen und ähnliche Zwecke diente, ist ebenfalls ein Raub der Flammen geworden.

— Herr Max Goldstein, der Redacteur der in Berlin erscheinenden musikalischen Wochenschrift »Musikwelt« erklärt in der letzten Quartalnummer dieses Blattes, dass, in Rücksichtnahme auf seine angegriffene Gesundheit, die »Musikwelt« vorläufig zu erscheinen aufhört.

— Das schlesische Musikfest wird den neuesten darauf bezüglichen Nachrichten zufolge in diesem Jahre nicht stattfinden.

— Meinungsverschiedenheiten, die sich zwischen dem Bilse'schen Orchester in Berlin und seinem bisherigen Leiter über eine für nächsten Sommer geplante Concertreise nach Moskau erhoben hatten, veranlassten Bilse seine bisher von so grossen Erfolgen begleitet gewesene Direction der Kapelle niederzulegen. Dieselbe wählte sich Professor von Brenner als ihren künftigen Dirigenten. Bilse aber beabsichtigt mit kommender Wintersaison mit einem neugebildeten Orchester in das Berliner Concerthaus einzuziehen.

— Die von Ed. Hippeau redigirte »Renaissance musicale« in Paris hat eine Subscription zur Errichtung eines Denkmals auf dem Grabe Hector Berlioz' eröffnet, welche sich einer so regen Betheiligung erfreut, dass die erste Liste, an deren Spitze Franz Liszt mit einem Beitrag von 300 Fr. steht, bereits geschlossen werden konnte. Weitere Einsendungen von Beiträgen werden mit grösstem Danke von der »Redaction der Renaissance musicale, 42 Rue Notre Dame des Victoires, Paris entgegengenommen.

— Der Pianist Löwenberg und der Cellist Bürger haben in der Berliner Singacademie ein eigenes Concert gegeben und einen bedeutenden künstlerischen Erfolg damit erzielt.

— Die auch in weiteren Kreisen bekannte Verlagsfirma Friedrich Hofmeister in Leipzig feierte unter grosser Antheilnahme aller betreffenden Kreise das Jubiläum ihres 75jährigen Bestehens.

— Im 7. Concert der Philharmoniker zu Wien am 12. März hat Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. mit dem vollendeten Vortrag von Brahms' Violinconcert enormen Beifall gefunden. Das ausserordentliche philharmonische Concert zum Besten des Pensionsfonds der K. K. Hofoper findet mit Beethoven's 9. Symphonie am Palmsonntag statt.

— Die Direction des Augsburger Stadttheaters wurde dem Hofopernsänger Herrn Ucko übertragen.

— In Genua hat sich ein neuer philharmonischer Verein gegründet, der sich Ende dieses Monats mit einem Eröffnungsconcert dem Publikum vorzustellen gedenkt. In diesem Concert wird die gegenwärtig in Italien enthusiastisch gefeierte jugendliche Violinvirtuosin Therese Tua auftreten.

— Dem Concertsänger und Lehrer am Königl. Conservatorium für Musik zu Dresden Eugen Hildach ist vom Herzog von Altenburg die silberne Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Im kommenden Herbst soll in Mailand ein neues Musikinstitut eröffnet werden, dessen Lehrplan zunächst in Rücksichtnahme auf die künstlerische Ausbildung von Organisten und Kirchenmusikdirectoren entworfen ist.

— Der Director des Königl. Domchors zu Berlin, Professor von Hertzberg wurde durch Verleihung des Königl. Kronen-Ordens dritter Classe ausgezeichnet.

— Der Ende Januar im 88. Lebensjahre zu Paris verstorbene Musikschriftsteller, Marquis le Doulcet de Pontécrulant, dessen Feder bedeutende Arbeiten über Akustik und Theorie des Instrumentenbaues entstammen, hinterliess eine reichhaltige Sammlung von Brochuren und Büchern über Musik.

— Der Cyklus von wissenschaftlichen Vorträgen welcher den Studirenden am Leipziger Conservatorium während der Wintermonate geboten wurde, fand am 20. März durch den ebenso geistvollen als belehrenden Vortrag des Herrn Consistorialrath Professor Dr. Baur »Shakespeare und die Musik« einen Abschluss, der wohl in jedem der Zuhörenden den lebhaften Wunsch erregt haben dürfte, dass dieses verdienstvolle Unternehmen auch künftighin Fortsetzung finden möge.

— Am 13. März ging im Apollo-Theater zu Rom Goldmark's »Königin von Saba« mit ausserordentlichem Erfolg erstmalig in Scene.

— Die 150. Wiederkehr von Haydn's Geburtstag am 31. März wird von der Berliner Singacademie durch eine Aufführung der »Schöpfung« gefeiert werden.

— In der 5. Production des Lehrergesangvereins zu Nürnberg am 16. März gelangte u. A. »Prometheus« für Männerchor, Soli und Orchester von Brambach zu sehr wohl gelungener Aufführung und verfehlte nicht einen ganz bedeutenden Eindruck zu machen.

— Klughardt's neue Oper »Gudrun« ist vom Director Stägemann für das Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

— Der Cantor Th. Odenwald in Elbing beabsichtigt während der Charwoche die Passionsmusik von Heinrich Schütz mit seinem Kirchenchor und den Solisten Herren Ehrhardt aus Hamburg und Otto aus Halle ausser in Elbing auch in Königsberg und Braunsberg zur Aufführung zu bringen.

— Am 6. Mai beginnt die diesjährige Opernsaison im Kroll'schen Etablissement zu Berlin. Da das Personal aus bestrenommirten Kräften auswärtiger Bühnen zusammengesetzt ist, und auch wieder bedeutende Gäste angemeldet sind, verspricht die Saison eine überaus günstige zu werden.

— Der früher dem Coburger Hoftheater angehörende Tenorist Müller-Kannberg ist von der Intendanz des Königl. Theaters zu Hannover auf fünf Jahre engagirt worden.

— Wie wir hören, haben die schon früher von uns mitgetheilten Vorschläge, welche der Dirigent des Elbinger Kirchenchors, Cantor Odenwald dem Cultusminister Herrn von Gossler gemacht: verdienstvollen Musikern in den Provinzen zum Besuche der Aufführungen grosser Musikwerke seitens der Königl. Hochschule, des Domchores und der Hofoper freie Fahrt nach Berlin zu gewähren, um es den Musikern zu ermöglichen, durch solche Aufführungen neue Anregung in sich aufzunehmen, zu einem günstigen Resultate geführt. Herr von Gossler hat sich bereit erklärt, im Hinblick auf den unzweifelhaften Nutzen des Besuches solcher Aufführungen für die Pflege von Musikinteressen in den Provinzen der Monarchie, auf besonderen Antrag von Fall zu Fall die Gewährung entsprechender Beihülfe gerne in Erwägung zu nehmen.

— Am Charfreitag findet, wie alljährlich, in der Thomaskirche zu Leipzig eine Aufführung von Bach's Matthäuspassion statt. Die Partie des Evangelisten singt diesmal Herr Alvary, die des Jesus Herr Lissmann, Sopran und Alt werden durch die Damen Oberbeck und Keller und die kleineren Basssoli durch Herrn Wollersen vertreten sein.

Redactions-Briefkasten.

Sch'sche Buchhandlung in *A.* Sagen Sie gefl. Ihrem Besteller, dass wir gern bereit sind Nr. 12 und 13 unseres Blattes welche Anfang und 1. Fortsetzung des Artikels von Louis Köhler enthalten, neueintretenden Abonnenten gratis nachzuliefern.

Ph. S. in *B.* Ihren Auftrag werden gern übermitteln; — Bestellung ist vorgemerkt.

Fräul. M. H. in *N.* Wir wünschen Ihnen von Herzen Glück zu Ihrer Uebersiedelung!

Cantor R. in *N.* Ihr Brief hatte sich schon durch Rücksendung des Manuscripts erledigt.

Th. S. in *Ch.* Erhalten wir bald das erbetene Referat?

E. K. in *H.* Vielen Dank für die so schnelle Erfüllung unserer Bitte; wie Sie sehen ist ein Theil der Sendung schon verwendet.

Inserate.

Neue Musikalien
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Franz, Robert, Neue Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 16 Nummern . . . . . à 60 u. 80 ₰
Gall, Jan, Op. 1 Nr. 3. „Mädchen mit dem rothen Mündchen" von H. Heine für eine Singstimme mit Pianof. 50 ₰
Gall, Jan, Op. 2. Lied der Pagen aus Shakespeare's »Wie es euch gefällt« für zwei Frauenstimmen mit Pianof. ℳ 1. —
Gall, Jan, Op. 3. Zwei Lieder (Zwiegesang und Frühling und Liebe) für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. ℳ 1. 80
Gall, Jan, Op. 4. Fünf Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Pianof. (2. Heft der einstimmigen Lieder). ℳ 1. 80
Hermes, Eduard, Das einsame Röslein im Thal für drei Singstimmen (2 Soprane und Alt) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 1. 20
Liebe, Louis, Op. 48 Nr. 1. Du liebliches Kind! Walzer für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . ℳ 1. —

Berlioz, Hector, Op. 16. Harold en Italie. Symphonie. Partition de Piano (avec la partie d'Alto par François Liszt). netto ℳ 8. —
Haydn, Joseph, Violin-Quartette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 7 bis 13. à netto ℳ 1. 50
Nardini, Pietro, Concert für Violine zum Vortrage eingerichtet v. M. Hauser. Für Violine m. Orchester (in Stimmen). ℳ 6. —
Für Violine mit Pianoforte . . . . . ℳ 3. —
Sauret, Emile, Berceuse pour Violon avec Piano. Nouvelle édition . . . . . ℳ 2. —
Schoen, Moritz, Op. 58. Musikalische Reise durch Europa. Potpourri von National- und Volksliedern für Violine (1. und 3. Position) . . . . . ℳ 1. —
Wilm, Nicolai von, Op. 30. Suite Nr. 2 in C moll für Pianoforte zu vier Händen . . . . . ℳ 5. —

Unter Loreley, Rütli, Regensburger Liederkranz und Palme, Liederbuch für deutsche Männerchöre, erhielt Palme den Vorzug, Musikdirector Staab, Hamm i. W.

Palme, Männerchöre. Preis der Part. br. ℳ 1. 20 geb. ℳ 1. 70. 4 Stimmen à 50 ₰ geb. à ℳ 1. 30.

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ornamentirtes Notenpapier.
Mit künstlerischen Umrandungen von Olga von Fialka.

	Papiersorte C. Folio.	ℳ	₰
Hoch.	Für Pianoforte mit 10 Linien in 5 Systemen. 25 Bogen	2	50
——	Für Pianoforte und Gesang mit 9 Linien in 3 Systemen. 25 Bogen	2	50
Quer.	Für Pianoforte } Einrichtung wie	25 Bogen.	2	50
——	Für Gesang } vorstehend.		

Jede dieser 4 Sorten ist in Blau, Grün, Violett und Hellbraun, auch gemischt, zu beziehen.

Album für Gesang. Folio Hochformat. —— —— Folio Querformat.
Album für Pianoforte. Folio Hochformat. —— —— Folio Querformat.
} Künstlerisch ornamentirt von Olga von Fialka.

Jedes Heft à 40 Seiten brosch. n. ℳ 1. 25. — Eleg. geb. n. ℳ 3. 25. — Ein Doppelheft à 80 Seiten elegant gebunden n. ℳ 4. 25.
Sämmtliche Papiere sind von schädlichem Holzzusatze frei und mit der Druckmarke des Bären versehen.
Ausführliche Prospecte und Probebücher gratis.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Durch jede Buchhandlung ist zu beziehen:

Italienisches Lehr- u. Lesebuch
für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht Gebildeter unter Mitwirkung nationaler Gelehrten nach Robertsons Methode
bearbeitet von
Dr. phil. F. Booch-Árkossy.

In zwei Kursen nebst Supplement gr. 8°. Eleg. kart.
I. und II. Kursus à ℳ 3 Supplement (Schlüssel zu allen Aufgaben) ℳ 2. —.

Die ausserordentlich anregende Robertson'sche Methode ist besonders für das Selbststudium Erwachsener geeignet. Der Name des bekannten Sprachlehrers und Lexikographen bürgt für ein gründliches und brauchbares Werk.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 6. April 1882. Nr. 14.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Erklärung! — Franz Schubert's Leben und Schaffen. Von Louis Köhler (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Werke von Julius Sachs, Rudolf Haase, Luise Adolpha Le Beau und Wilhelm Kienzl. Von W. Boettcher. — Berichte aus Altenburg, Bonn, Leipzig, Magdeburg, Moskau und Zürich. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Dorpat und Nürnberg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer beginnt das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Erklärung!

Wenn es auch mich sehr wenig interessiren kann, dass der Herausgeber des Musikalischen Wochenblattes Herr E. W. Fritzsch den Inhalt meines Musikalischen Centralblattes resp. die Leipziger Berichte in demselben zu verdächtigen sucht, so mache ich doch meine verehrten Leser darauf aufmerksam dass die genannten Leipziger Berichte nur **meine** eigenste Meinung vertreten, und dass speciell der Bericht über die Klengel'sche Lorbeerkranzaffaire im 20. Gewandhausconcert nur von mir herrührt resp. aus meiner Feder stammt. Dies zur Vermeidung von Irrthümern.

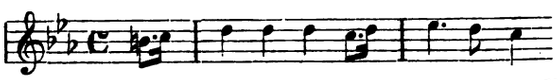
Robert Seitz,
Redacteur des Musikalischen Centralblattes.

Franz Schubert's Leben und Schaffen.

Von **Louis Köhler.**

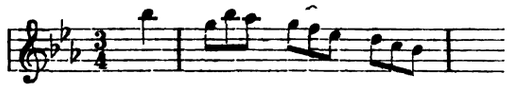
(Fortsetzung.)

Die Impromptus Op. 90 und die Momens musicals sollen gleichfalls dieser Zeit entstammen. Die letzteren Werke beweisen, dass Schubert in der kleinen Form ein Meister ist, nicht nur der feinen Mache, sondern einer, der diese Form neu schafft aus einem innerlich vorhandenen Stoffe, dem sie Existenzbedingung ist. Von jenen kleinen 4 Impromptus enthält das Thema der 1. Nummer Cmoll

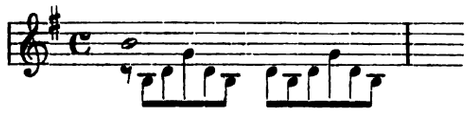


den Ausdruck rührenden Herzwehs, das einfach monodisch beginnt, um nach und nach die ganze Seele in sich aufzunehmen; der Schmerz wird hier durch den geliebten Gegenstand versüsst, (man spiele von dem Eintritt der Triolen in der lin-

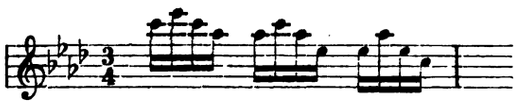
ken Hand), inzwischen aber auch herb und bis zum Aufschrei stark empfunden, um zuletzt in mild versöhnendem Dur zu enden. Nr. 2 in Es



beginnt in etudenhaft spielenden Triolenläufen, elastische Munterkeit athmend, um nach einem oppositionslustigen Mittelsatz in kräftiger Stimmung zu schliessen. Gegen dieses lebensvolle Stück ist Nr. 3 in G dur

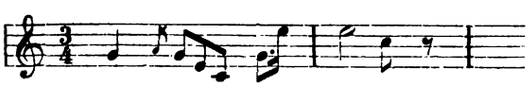


ein etwas matt-sentimentales Poëm von monotoner Form, das nur durch einen ihm innewohnenden matten Anflug von Weihe am Fortleben erhalten wird. Um so werthvoller ist Nr. 4 in

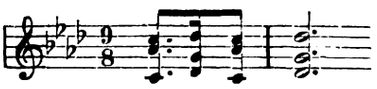
As dur: 

Wie ein heller Springquell, so perlt eine kurzweilige Sechzehntelfigurenkette beständig wiederholt von oben nach unten herab und spiegelt im Lichte der Harmonien ein zartes Farbenspiel; dieser reinen Naturstaffage gegenüber stellt sich dann ein persönlich-melodisches Motiv das erst bald rechts, bald links, auftaucht, um dann in dem Cis moll-Mittelsatze in eine breitere Bahn mündend, ausschliesslich die Herrschaft zu führen und sich und seinen Gehalt ausführlich, bis zu leidenschaftlicher Erregung, darzulegen; jene erste Figur, die währenddem zurücktrat, springt nun wieder hervor und schliesst das kurzweilig-gemüthliche Stück.

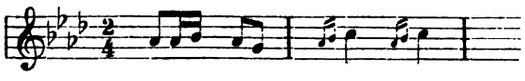
Die Momens musicals Op. 94 bestehen aus sechs Cabinetstücken, welche die zartesten Empfindungen in feinster Zeichnung und sauberster Malerei zum Ausdruck bringen. Man bezeichnete dergleichen sonst als »Bagatellen«. Diese Momens sind zwar klein, aber nicht Kleinigkeiten, weil sie viel zu intensiv gefühlt und zu voll von seelischen Details sind. Hier ist Schubert wieder bedeutend im Kleinen und von weittragender, geistig pointirt formender Fantasie: in jenen Impromptus Op. 90, noch mehr aber in diesen 6 »Momens« ist der Urboden für alle die späteren »Albumblätter«, »Kinderscenen«, »Kinderstücke« und sonstigen Mappenbilderchen, »Skizzen«, »Federzeichnungen« u. dergl. zu erkennen, in welchen namentlich ein R. Schumann, Theod. Kirchner und nebenher tausend Andere eine ganz neue Literatur schufen. Nr. 1



wie geistig schwatzt es, und Nr. 2

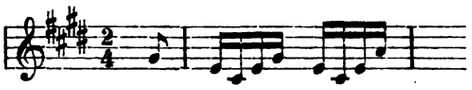


wie seelisch singt es! Das »ungarisch« gestimmte dritte Stück:

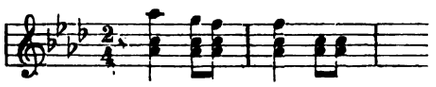


athmet es nicht Liebesinnigkeit im Tanzschritt?

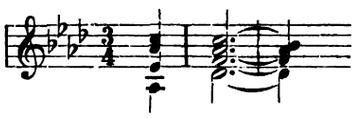
In dem Cis moll-Stücke Nr. 4



sucht gleichsam eine in einem harmonischen Figurengespinnst gefangene Melodie die Freiheit, die sie in dem Des dur-Satze findet, um dann abermals harmonisch gebannt zu werden und in Schlummer zu versinken. Das nächste Stück in F moll



spielt in heiterem Ernst mit dem Kampf; das letzte Stück



blickt uns mit in Liebe und Treue schwimmenden Augen an, so überzeugend wie die Wahrheit selber. Jedes dieser Stücke ist eine köstliche Perle!

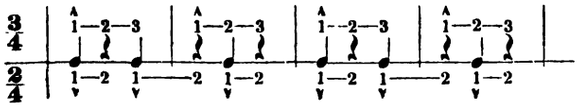
Die öfter hervortretende besondere Vorliebe Schubert's zu ungarisch gestimmten und rhythmisirten Tonweisen dürfte sich auf seinen wiederholten Aufenthalt auf dem Gute des Grafen Esterhazy in Ungarn gründen. So wenig Schubert sonst Neigung zum Klavier-Unterrichtgeben hatte, willigte er doch ein, als ihm 1818 die Stellung eines Musiklehrers in der Familie des Grafen, während des Sommeraufenthaltes derselben zu Zelécz in Ungarn, angeboten wurde. Hier, wo man Schubert's hohe Begabung immer mehr erkannte, kam, im Genusse der schönen Natur und in dem Gefühle, sich von allen Mitgliedern der musikalisch sehr gebildeten Familie als einen Freund werthgeschätzt zu wissen, zum ersten Male die Wonne reinen gehobenen äusseren und inneren Lebensglückes über ihn. Wenn man aber das Gemüth Schubert's aus seiner Musik kennt und dann vernimmt, dass auch in sein Herz der erste Liebesfrühling einzog, so wird man vollends die selige Stimmung des jungen Musikers und den Einfluss ermessen, den seine heimliche Neigung zur Comtesse Caroline, der jüngsten Tochter des Hauses, auf sein Schaffen ausübte. So wenig Schubert sich der Dame unbesonnen erklärte, eben so wenig ahnte diese, dass sie, Beiden unbewusst, das ideale Bild der »schönen Müllerin« sein werde; selbst da, als die Comtesse einst scherzend zu ihm äusserte, er habe ihr noch nicht einmal eine seiner Compositionen dedicirt, und er darauf etwas unbesonnen ausrief: »Ihnen ist ja ohnehin Alles gewidmet«! scheint man sein Herzensgeheimniss nicht geahnt zu haben, denn in nichts veränderte sich die Beziehung zu dem Hause, vielmehr wurde der Musikunterricht auch zur Winterzeit in der Stadt fortgesetzt und im folgenden Jahre der gemeinsame Aufenthalt auf dem Lande wiederholt. Den Namen der Comtesse Caroline Esterhazy findet man auf der vierhändigen herrlichen Fantasie in F moll Op. 103 verewigt.

Dass Schubert ausser diesem grossen Werke noch so auffallend viel andere vierhändige Klavierstücke componirte, haben wir unzweifelhaft seiner Freude im Zusammenspielen mit der Comtesse zu danken: im Componiren für sie, mit welcher er nur musikalisch à quatre mains eine Verbindung finden durfte, lachte dem Musiker ein Glück, zu dem der Himmel seinen schönsten melodischen Segen schenkte. So entstanden 1818 (ausser allerlei Liedern, wie z. B. »die

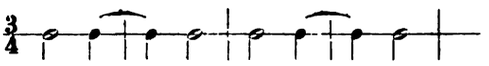
Forelle«, zweihändigen Stücken, z. B. die Walzer Op. 9 mit dem Sehnsuchtswalzer) auch die reizenden vierhändigen Märsche, die Variationen Op. 10, einzelne Sonaten, das Divertissement hongroise, (dessen Themata der Componist von einer Küchenmagd singen hörte), und seine sechste ziemlich unbekannt gebliebene Symphonie in C dur, die Vorgängerin der viel später entstandenen grossen und berühmten C dur-Symphonie.

Jene F moll-Fantasie Op. 103 ist eines der anziehendsten Stücke der Klavierliteratur zu vier Händen und eines der kräftigsten von Schubert. Bei fester, gesammelter Stimmung hat der 1. Satz einen melancholisch angehauchten Ton und eine seelische Natur, die unser ganzes Herz gefangen nimmt. In dem langsamen zweiten Satze ist die Kraft zusammengeballt, cyclopenhafte Griffmassen kämpfen gegen einander, um wechselnd in süsse Versöhnungsstimmungen überzugehen. In dem scherzohaften Mittelsatze $^3/_4$ Takt strebt die in dem ersten Satze gedrückte Kraft frei zu werden, um alsbald auch die heitere Stimmung zu gewinnen. Der wiederholte Anfang des 1. Satzes führt dann in einen fugirten und contrapunktisch figurirten Schlusssatz, der kunstreich, doch auch nicht ohne etwas erzwungene Fügungen mit mehreren früher aufgetretenen Motiven operirt. Die Gesammtstimmung klingt tragisch nach. Die drei ersten Sätze sind von ziemlich festem Sonatenbau, nur der Schlusssatz geht in freie Fantasieform über. Man wird in diesem Werke einen, bei Schubert sonst nicht leicht anzutreffenden, weiten Stimmungskreis erkennen, der ungewöhnlich starke Contraste birgt; die Jünglingsnatur reift ersichtlich bis zu männlicher Festigkeit und bedingt so nothwendig einen Klaviersatz, für welchen das zweihändige Notensystem nicht ausgereicht haben würde; selbst der vierhändige Satz ist zuweilen noch überladen und zum Verwundern ist's, dass dieses Werk noch keinen Orchesterbearbeiter gefunden hat.

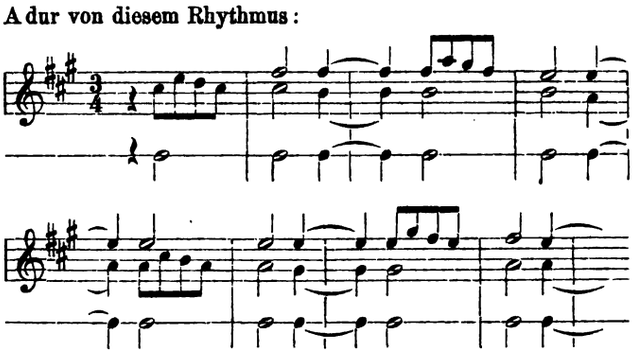
Die Tänze Schubert's haben in der Geschichte der Tanzmusik ihre besondere Bedeutung in dem Umstande, dass sie aus dem alten mässigen Walzer mit seinen drei gleichen Pas in die neue Aera führten, die den geschwinden, ausdrücklich durch die Bezeichnung »Raschwalzer« unterschiedenen, Tanz mit sich brachte und so den späteren Walzergenies Lanner und Strauss den Boden ebnete. Jener alte Walzer wurde noch nach vereinzelten kleinen nur zweitheiligen Tanzstücken getanzt; sie hatten etwas Familienhaftes, einen bescheidenen bürgerlichen Charakter; man walzte z. B. gern nach der Pizzicatobegleitung des Ständchen aus »Don Juan« im sachten Originaltempo. In meinen »Volkstänzen aller Nationen« zu vier Händen (Litolff) findet man derartige Tänze, so z. B. den »Lieblingswalzer der Königin Louise von Preussen«, der um die Wende des 18. Jahrhunderts allgemein beliebt war. Während auch Schubert noch solche Familientänze schuf, brachte er auch Raschwalzer moderner Art, modern in Form und Geist. War der ältere Walzer mehr ein wiegendes Gehen, das, bei seiner Ruhe, in engem häuslichen Raume auszuführen war, so erhielt der moderne Walzer das Schwebende, Dahinreissende und erforderte damit freiere saalmässige Raumstrecken. Rhythmen welche im dreizeitigen zugleich den zweizeitigen, also im Dreiviertel- den Zweiviertel-Takt trugen, z. B.



oder:



und die vormals im Walzer nicht existirten, solche combinirte Metra brachte zuerst Franz Schubert auf und damit denn auch das moderne Athemlose, Herzklopfende, das gleichsam den Boden unter den Füssen elastisch macht. In Nr. 6 der Liszt'schen Soirées de Vienne ist z. B. der Theil in A dur von diesem Rhythmus:



Diese Art Walzer brachte, statt der früheren stillen Tanzfreude, die Leidenschaft, die nervöse Erregung, die auch ihre Poesie haben kann, kurz das »moderne« Tanzgefühl, das beziehungsweise sogar eine fesselsprengende Epoche »Beethoven« für sich bedingte. So finden wir in Schubert's Tänzen, unter denen die Ländler häufig dem alten Walzer verwandt sind, Gemüth mit frischem Aufschwung, die Tanzlust mit stärkerer Sinneserregung verbunden; überall in Allem lebt erhöhete Beseelung in erweitertem Fantasiebereich und damit ein Element, das auch auf die Beschwingung des Rhythmus im höheren musikalischen Kunstschaffen einzuwirken geeignet war.

Schubert's Tänze waren zu ihrer Zeit, bis in die dreissiger Jahre hinein, fast vergessen, bis Liszt denselben in seinen »Soirées de Vienne« eine Auferstehung in glänzendem Salonschmuck bereitete, welche dann wieder auf die schlichten Originale zurückführte. — Liszt hat damit zu seinen fantasiereichen Arrangements der Schubert'schen Lieder ein Pendant geschaffen, das gleiche Dauer haben dürfte, wie diese.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Julius Sachs, Op. 55. Geburtstagslied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Offenbach a. M. bei Joh. André. — ℳ 1. 50.

Op. 57. Albumblatt für Violoncell mit Pianoforte. — Ebendaselbst. — ℳ 1. —.

Op. 63. »Am Strande« für eine Singstimme mit Pianoforte. — Ebendaselbst. — ℳ 1. 50.

Die beiden Gesänge fliessen aus einer gesunden und warmen Empfindungsweise und treffen in ihrer musikalischen Färbung den für die gewählten Texte angemessenen Ton. Besonders das schelmische Geburtstagslied wird bei concertirenden Sängerinnen (es ist Bianca Bianchi in Wien gewidmet) bald Anklang und Aufnahme finden. Mit fanfarenartigem Gruss tritt ein Kind beim Onkel zur Gratulation an und erzählt in einfach kindlicher Weise von allem Möglichen, bis es endlich am Schluss noch den beabsichtigten Glückwunsch anbringt, den es bei allem Geplauder fast vergessen hätte. Man

bleibt unentschieden, ob man dem allerliebsten Gedichte (der Dichter ist leider nicht genannt) oder der kindlich ansprechenden Musik den Vorzug geben soll; an der innigen Verbindung beider werden Viele ihre Freude haben. Im Takt 12 auf Seite 2 und so bei der jedesmaligen Wiederkehr dieser Stelle vermissen wir ungern die Terz *gis* auf dem 3. Viertel. In Op. 63 ist im dritten Takt auf Seite 5 *as* und erst im vierten *a* zu lesen. — Das Albumblatt für Violoncell enthält ein leicht spielbares, melodisches Stück mit einfacher Begleitung, an das auch weniger geübte Hände sich ohne Schaden heranmachen dürfen; unter der sicheren Bogenführung eines gereiften Spielers aber wird es seine ansprechende Wirkung auf die Hörer nicht verfehlen.

Rudolf Haase, Op. 4. »Aus der Ferienzeit« 6 Tonbilder in kleinem Rahmen für das Pianoforte. — Quedlinburg bei Chr. Friedr. Vieweg. — ℳ 1. —.

Diese hauptsächlich für den Unterricht bestimmten Tonbilder (auf der Rückseite sind eingehende und recht instructive Fingerzeige für die Kenntniss der Gliederung, sowie für die Einübung selbst abgedruckt) halten, was ihr Titel verspricht. Es sind gefällige Bilder in kleinem Rahmen, bei denen der Schüler, wenn an sein Fassungsvermögen zuweilen wie z. B. bei Nr. 4 auch ernstere Anforderungen gestellt werden, gern verweilen wird, und die er, wenn seine Finger erst alles mit Geschick sich zu eigen gemacht haben, sich oft und mit Lust vorführen wird. Besonders werden Kinder an Nr. 2 »Störenfried im Spiel« ihre Freude haben; man sieht den kleinen Zänker ganz unverkennbar mit seiner Rechthaberei, und wie toll und ausgelassen wird er nach seiner Entfernung verhöhnt und verlacht. Nr. 4 »Unter dem Weihnachtsbaum« bringt in ernster und feierlicher Fassung das bekannte Weihnachtslied »O du fröhliche etc.«. Nr. 1, »Heisa! die Ferien sind da« lässt den ganzen Jubel los, der eine Schülerbrust bei dieser Botschaft erfüllt; nur Takt 3 auf der fünften Zeile wird den Kleinen wohl nicht recht in ihren Kram passen. Wundern wollten wir uns auch nicht, wenn sie bei Nr. 3 »Schlafliedchen« nicht an das in der Schule erlernte Mozart'sche Lied »Komm lieber Mai und mache etc.« lebhaft erinnert würden. Aber hübsch und ansprechend ist doch Alles, und ebenso instructiv und fördernd, und darum sei sowohl als technisches Unterrichtsmaterial wie als herzstärkende Kindermusik der musikalisch-pädagogischen Welt dieses kleine Opus recht angelegentlich empfohlen.

Luise Adolpha Le Beau, Op. 11. Fünf Lieder für Bariton oder Mezzosopran mit Klavierbegleitung. — Kassel und Leipzig bei Paul Voigt. — ℳ 3. —.

Diesem Werke der begabten Componistin liegen lyrisch gestimmte Dichtungen von George Freiherrn von Dyherrn zum Grunde. Wenn sie auch kein aussergewöhnliches Moment und Talent erkennen lassen, sondern auf der gewöhnlichen Liederstrasse einherziehen, so wirken der angeschlagene Ton, die musikalische Formschönheit und die gewandte Ausdrucksfähigkeit doch höchst angenehm; schön vorgetragen werden diese Gesänge einen mehr als vorübergehenden Widerhall bei den Zuhörern finden.

Wilhelm Kienzl, Op. 12. »Aus alten Märchen«, neun kleine Tongedichte für Klavier zu Scenen aus den bekanntesten deutschen Volksmärchen. — Ebendaselbst. — ℳ 3. —.

Sämmtliche neun Nummern werden gewandten Spielern eine willkommene Gabe sein. Sie zeichnen sich ebensosehr durch vortrefflichen musikalischen Satz wie durch charakteristische Farbe in der Malerei aus. Ausser der uns vorliegenden Ausgabe zu zwei Händen (ℳ 3) ist auch eine zu vier Händen (ℳ 3. 50) erschienen; die Nummern 7, 8 und 9, welche Scenen aus »Dornröschen« behandeln, sind auch für Orchester arrangirt (Partitur ℳ 2. 50; Stimmen ℳ 6). Besonderen Werth möchten wir darauf legen, dass sich die einzelnen Stücke vorzüglich als begleitende Musik für lebende Bilder und dramatische Märchenaufführungen eignen. Gutes und brauchbares musikalisches Material ist für solche Zwecke wenig vorhanden, und deshalb werden Gesellschaftskreise, in denen dergleichen Darstellungen beliebt sind, sich gern auf diese Kienzl'sche Composition hinweisen lassen, welche ihnen bei der verschiedenartigen Bearbeitung die beste musikalische Illustration ihrer Aufführungen liefert.

W. Boettcher.

Berichte.

Altenburg. Am 25. März fand die 91. Musik-Aufführung der Singacademie statt. Das Programm bestand aus der Cantate: »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« von S. Bach, nach der Bearbeitung von R. Franz, dem Recordare aus dem Requiem von Mozart und dem Lobgesang von Mendelssohn. Solisten waren: Frau Unger-Haupt aus Leipzig, Frau Schmidtgen aus Altenburg, Fräul. Eichler, Herr Dierich aus Leipzig, Herr Glomme aus Altenburg und ein Mitglied der Singacademie. Der Singacademiechor, aus lauter jugendlichfrischen Stimmen bestehend, von denen viele gesanglich durch Frau Dr. Stade, der Gattin des Herrn Hofkapellmeister Stade vortrefflich ausgebildet sind, zeichnet sich aus durch Wohlklang, durch Reinheit der Intonation und durch taktische und rhythmische Entschiedenheit. Die Leistungen der Kapelle unter der Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Dr. Wilhelm Stade, sind rühmlichst bekannt, und so entstand wiederum ein Ensemble, das an Schwung und Begeisterung nichts zu wünschen übrig liess. Das »Lobe den Herrn meine Seele« der Frau Unger-Haupt klingt uns noch immer im Ohr und im Gemüth. Herr Dierich hat eine jugendlich kräftige Tenorstimme und singt warm und mit wahrem Ausdruck. »Heute wirst du mit mir im Paradiese sein« aus der Bach'schen Cantate sang Herr Glomme mit weichem Ton und sehr innig. — Und so müssen wir wiederum danken für den durch die Singacademie gebotenen hohen Genuss.

Bonn. Am 2. März fand das fünfte Abonnementconcert unseres städtischen Gesangvereins unter der Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn von Wasielewski statt, welches mit der Mendelssohn'schen Ouverture zu Athalia eröffnet wurde. Den übrigen Theil des Abends füllte die Aufführung des Verdi'schen Requiems aus, das der Meister zur Todenfeier seines Freundes, des Dichters Alessandro Manzoni, für 4 Solostimmen, Chor und Orchester verfasst hat. Verdi hat den kirchlich üblichen Text seinem Werke untergelegt, sich aber nicht durch die kirchlichen Formen binden lassen, sondern den rein menschlichen Standpunkt durch Schilderung der tiefen Gemüthsstimmung zur Geltung gebracht, welche durch den Tod eines allgemein betrauerten grossen Mannes, der ihm nebenbei ein unersetzbarer Freund gewesen war, hervorgerufen wurde. Die Berechtigung zu einer solchen Auffassung ist nicht zu läugnen, es hängt aber von der Individualität des Componisten ab, ob und wie er die Empfindungen in ihrem weiten Umfange von der tiefen Trauer bis zur höchsten Extase des Schmerzes auszudrücken im Stande ist, der Ueberschwänglichkeit ist hierbei ein grösserer Spielraum gewährt, als in der allgemein mehr classischen Ruhe des Kirchlichen liegt und die Effekte können schlagender zur Geltung kommen. Betrachtet man von die-

sem Standpunkte das Verdi'sche Werk, so muss man sagen, dass der Componist das Mögliche geleistet hat und uns mit Aufbietung aller Kräfte der neueren weltlichen und kirchlichen Musik mit ergreifender Gewalt an die Lage fesselt. Das Vibriren der Saiteninstrumente, der gedämpfte Ton des Chores im Anfange: »et lux perpetua«, welcher wie ein Ruf der Geisterwelt uns umschwebt, das Geschmetter der Blasinstrumente, das vor dem Chore: »tuba mirum« mit gewaltiger Macht einsetzt und durch mehrere im Hause vertheilte Trompeter verstärkt wird, die Steigerung der Affekte in dem Quartette: »rex tremendae« und dann der herrliche Schluss, wo der Chor mit gedämpfter Stimme das »libera nos« singt und leise abstirbt, üben einen ergreifenden Eindruck auf die Hörer aus. Der Chor löste ganz unübertrefflich seine Aufgabe und zeigte in den *pp* eine Geschmeidigkeit, wie man sie selten hört. Die Soli wurden von Frau Müller-Ronneburger und Fräul. Adele Asmann aus Berlin, Herren Emil Götze aus Köln und Dr. Krückl aus Hamburg vorgetragen. Ihre Leistungen sowohl im Einzelgesange als im Quartette liessen wenig zu wünschen übrig und erwarben sich daher mit Recht den reichsten Beifall. Besonders Fräul. Asmann und Herr Götze besitzen vorzügliche Stimmmittel, einen Vortrag und eine Ausdrucksfähigkeit, welche der Letztere in dem Tenorsolo: »Ingemisco« vor Allem zur Geltung brachte. Frau Müller-Ronneburger zeigte tüchtige Schulung, wenn wir auch in den freilich sehr schwierigen hohen Lagen ihrer Partie die Abgerundetheit des Tones in etwas vermissten. Sie, wie Herr Krückl waren den Anforderungen jedoch sonst vollständig gewachsen, somit können wir wohl sagen, dass uns mit der ganzen Aufführung Dank den eifrigen Bemühungen des Herrn von Wasielewski ein grosser Genuss zu Theil geworden ist. Herr von Wasielewski gab uns dann am 10. März in einem besonderen Concerte, worin die Mozart'sche Symphonie (Cdur Op. 34) und die Beethoven'sche Egmont-Ouverture die Hauptnummern bildeten, Gelegenheit eine jugendliche, tüchtige Mezzosopranistin Fräul. Clotilde Oebbecke vom Kölner Conservatorium in der Arie aus Odysseus von M. Bruch und als Solistin mit Begleitung des Chors und Orchesters in der Mendelssohn'schen Hymne: »Lass o Herr« zu hören. Fräul. Oebbecke nimmt von vornherein durch ihr bescheidenes, aber festes Auftreten für sich ein, besitzt ausgezeichnete Stimmmittel, eine mit Kraft vereinigte Geschmeidigkeit des Vortrages und eine Schulung, welche zu den besten Erfolgen volle Aussicht bietet. Sie fand deshalb mit Recht reichen Beifall. Einen gleich guten Eindruck machte der Violinvirtuose Herr Marsick aus Paris, welcher das Concert Dmoll Nr. 4 von Vieuxtemps, »Danse hongroise« von Sarasate und zwei selbstverfasste kleinere Concertstücke »Revêrie und Scherzando« vortrug. Die eigenen Compositionen zeugten von keinem besonderen productiven Talente, sein Spiel und Vortrag liessen aber eine tüchtige Begabung und vor Allem tüchtigen Fleiss nicht verkennen. Die grössten Schwierigkeiten überwand er mit anscheinender Leichtigkeit, eine, vielleicht zu grosse, classische Ruhe, welche der eigenen Gefühlswelt leicht Schranken setzt, ein sympathischer voller Ton, Sicherheit und tüchtige Ausdrucksfähigkeit zeichnen sein Spiel aus, welche Eigenschaften sich sowohl in den Flageolettpassagen, als in den Doppelgriffen bewährten.

Der Leiter unseres evangelischen Kirchengesangvereines, Herr Arnold Mendelssohn führte uns dann am 10. Februar seinen tüchtigen Chor in einem Concerte vor, in welchem Compositionen von Händel, Schütz, Bach, Brahms und Durante sowie eine von Rensburg bearbeitete und vorgetragene Kirchenarie von Stradella für Violoncell zur Aufführung gelangten. Mendelssohn macht sich hier hauptsächlich dadurch verdient, dass er manches altclassische Werk aus der Vergessenheit herzorzieht und tüchtig einstudirt, dem Publikum vorführt. Im verflossenen Sommer hörten wir auch eine von ihm in classischem Stile verfasste Abendcantate für achtstimmigen Chor, Soli und Orgel, die von einem anerkennungswerthen Talente und ernsten Streben zeugt. Gewinnt der junge Meister es über sich seinen Compositionen eine knappere Form zu geben, so werden wir noch Tüchtiges von ihm zu erwarten haben. An Melodienreichthum, tiefer Kenntniss des Technischen und Gewandtheit in Anwendung der Mittel fehlt es ihm nicht.

Das Kölner Quartett der Herren Hollaender, Japha, Jensen und Ebert verstärkt durch Herrn de Lange (Klavier) brachte uns am 9. Februar das Streichquartett Bdur Nr. 3 von Brahms, die Sonate Fmoll Op. 57 von Beethoven und das Haydn'sche Streichquartett Gdur Op. 17 Nr. 5. Der erste Satz des Brahms'schen Werkes fand keinen Anklang, die anderen Theile wurden bei recht braver Ausführung jedoch beifällig aufgenommen. Die Appassionata spielte Herr de Lange recht gut, auch das Haydn'sche Werk sprach sehr an. An dem 5. Quartettabende, in welchem Herr Seiss die Brahms'sche Sonate Cdur Op. 1 trefflich interpretirte, erfreuten wir uns neben dem Mendelssohn'schen Streichquartette Esdur Op. 12 hauptsächlich an dem ausgezeichneten Vortrage der herrlichen Beethoven'schen Serenade Ddur Op. 8 für Streichtrio, wodurch unsere Concertsaison in Bezug auf Kammermusik diesmal recht befriedigend beendet worden ist. W. H.

Leipzig. Wir haben noch einen Bericht über Wagner's Meistersinger von Nürnberg nachzuholen, welche am 20. März neu inscenirt über die Bühne unseres Stadttheaters gingen. Da das Werk schon seit Jahren durch wiederholte Aufführungen bekannt und beliebt geworden ist, haben wir zu dessen Erläuterung und beziehungsweisem Lobe nichts mehr beizutragen, sondern können uns sogleich der diesmaligen Besetzung und Ausführung zuwenden.

Mit der Neuinscenirung der Meistersinger sind nun sämmtliche Bühnenwerke Wagner's dem Repertoire unseres Stadttheaters einverleibt; unter allen derselben aber, die wir in letzter Zeit in einer Ausführung zur Darstellung gebracht sahen, die mit Ueberzeugung und Berechtigung eine vollendete genannt werden kann, gelang es den Meistersingern insofern am wenigsten einen einheitlich geschlossenen künstlerischen Eindruck zu gewähren, als die Besetzung nicht durchweg und nicht in dem Maasse als es bei früheren Vorstellungen des Werkes der Fall war, den zu repräsentirenden Gestalten entsprach. Das gilt in erster Reihe von Herrn Broulik, der nicht allein stimmlich für den Walther von Stolzing nicht ausreicht, sondern dessen Gesanges- und Darstellungsweise auch von dem Wesen des deutschen Jünglings, den Wagner zum prophetischen Verkünder eines deutschen Sangesfrühling ausersehen hat, viel zu weit abliegt. Desgleichen erwies sich Frau Schreiber weder in der Erscheinung noch Ausführung der Partie als die ganz entsprechende Vertretung für das liebliche Goldschmiedstöchterchen. Stimmlich nicht sehr günstig disponirt, konnte es ihr auch nicht gelingen diese Mängel durch ihre sonst meist sehr ansprechenden gesanglichen Leistungen auszugleichen; doch sind wir von dieser strebsamen Künstlerin überzeugt, dass sie sich mit der Zeit mehr in den Geist der Rolle einleben und bei kommenden Wiederholungen derselben besser gerecht werden wird, als dies bei ihrer erstmaligen Darstellung der Eva der Fall war. Eva's Amme, Magdalena, fand durch Frau Löwy eine sehr befriedigende Vertretung. Herrn Dr. Basch ist ja unbestritten eine nicht zu unterschätzende Begabung für das humoristische Fach eigen; dennoch kann sein Beckmesser weder eine überzeugende, noch eine erfreuliche Leistung genannt werden. Er hat die Klippen der Uebertreibung und Caricatur, die besonders da, wo sich der Humor nicht als natürlich sprudelnder, sondern als ein mehr reflectirter erweist, so gefährlich nahe liegen, nicht zu umgehen gewusst, sondern, zwischen besonders gesanglich recht guten Momenten, viele unangenehm berührende Verzerrungen gegeben. Weit günstiger traten die übrigen, sämmtlich den besten Händen anvertrauten Hauptfiguren der Meistersinger hervor. Können wir auch Herrn Schelper's Hans Sachs nicht mit seinem Alberich, Kurwenal, Hagen und anderen Wagnergestalten auf ganz gleiche Höhe stellen —

woran uns theilweise auch seine für den Nestor unter den Nürnberger Meistersingern zu jugendlich und zu wenig würdevoll gehaltene Erscheinung hinderte — so kann doch seine Leistung im Grossen und Ganzen eine künstlerisch durchdachte und fein ausgeführte genannt werden. Herr Ress war ein würdiger und seiner Rolle durchaus entsprechender Darsteller des Veit Pogner und Herr Wiegand stimmlich ganz prachtvoll und auch darstellend trefflich als Fritz Kothner. Uneingeschränktes Lob verdient der David des Herrn Lieban, dessen specielles Talent durch seine enormen Mime-Leistungen erst in die ihm vor allem zukommenden Bahnen gelenkt worden zu sein scheint. Die ganze Inscenirung, besonders die Gruppirung und das belebende Spiel einer grösseren Anzahl von Personen auf der Bühne waren vortrefflich. Das Orchester bewährte unter Seidl's sicherer Führung seine bekannte Tüchtigkeit. Reicher Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller folgten jedem Acte.

Mit dem 22. Concert am 30. März schloss der dieswinterliche Cyklus unserer Gewandhausconcerte und zwar mit einem der grössten Wunderwerke der musikalischen Production, mit Beethoven's 9. Symphonie. Beethoven, unser unvergleichlich grösster Meister der Instrumentalmusik war auch in diesem Winter Grund- und Schlussstein der Gewandhausconcerte, die im Laufe der Saison mit Ausnahme der 1. Symphonie (C dur) seine sämmtlichen Symphonien zu Gehör gebracht haben. Wir bedauern dass die Leistungen des letzten Concertes nicht auf die Höhe derjenigen zu stellen sind, die wir mit verschwindenden Ausnahmen, aus dem ganzen Concertcyklus der Saison zu verzeichnen hatten. Das Programm des Schlussconcertes enthielt ausser der 9. Symphonie noch zwei Chorwerke: »Kyrie, Sanctus und Agnus Dei« für Soli, achtstimmigen Chor und Orchester von Bruch und Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven.

Die im Gewandhause erstmalig aufgeführte Composition — Sätze einer Messe — von Bruch ist ein nobel empfundenes, weniger im kirchlichen Stile gehaltenes, als im Ausdruck allgemein menschlicher Empfindung gipfelndes Werk, welches solche Stimmungen, wie sie sich in den um Erbarmung flehenden Sätzen, Kyrie eleison und Agnus Dei und dem Gottes Herrlichkeit preisenden Sanctus charakteristisch aussprechen, zu wahrem und erhebendem Ausdruck bringt und mit Recht zu den werthvollsten Erzeugnissen der Bruch'schen Muse gezählt wird. Wenn sich das Werk im letzten Concert nicht die ihm zukommende Geltung erwerben konnte, so lag dies an der Ausführung durch den Chor, der weder rein, noch präcise, noch schwungvoll belebt war und zwar haben wir leider zu constatiren, dass nicht allein das Bruch'sche Werk unter diesen Mängeln zu leiden hatte, sondern dass sich dieselben auch in den beiden nachfolgenden Beethoven'schen Werken in gleich bedauerlichem Maasse wiederholten. Die Soli der Bruch'schen Composition wurden von den Damen Monhaupt und Löwy angemessen zur Geltung gebracht.

Kann schon die Vereinigung von Beethoven's Chorfantasie und der 9. Symphonie auf ein und demselben Concertprogramm kein sehr günstiges Arrangement genannt werden, indem die Aehnlichkeit der musikalischen Ausdrucksmittel — wenn auch die Chorsymphonie zur Chorfantasie im Verhältniss einer egyptischen Pyramide zu einem modernen Obelisk steht — beiden Werken einen Theil der Wirkung entzieht, die sie getrennt genossen, auszuüben vermögen, so konnte ganz besonders die Chorfantasie in der Wiedergabe, welche ihr, wie bereits angedeutet, durch den Chor zu Theil geworden, nicht dazu angethan sein, grosse Begeisterung hervorzurufen. Den Klavierpart hat Herr Kapellmeister Reinecke, wie sich das von selbst versteht, im Geiste des Werkes ausgeführt und warme Anerkennung dafür erhalten.

Die Soli des Schlusssatzes der 9. Symphonie lagen in den Händen der Damen Monhaupt und Löwy und der Herren Lederer und Schelper. Der Klangentfaltung des Soloquartetts gegenüber war der beeinträchtigende Einfluss sehr zu bedauern, den die schon durch extra Zettel zur Kenntnissnahme gebrachte Indisposition des Herren Lederer veranlasste, auch fehlt Frau Monhaupt's Stimme, die wohl über die bedeutende Höhe, welche die Partie erfordert in schönster Reinheit verfügt, doch die durchdringende Kraft in dieser Lage, die für die entsprechende Klangwirkung dieses Quartetts durchaus nothwendig ist. Frau Löwy und Herr Schelper haben den ihnen zufallenden Aufgaben entsprochen. Von der Ausführung des Orchesterparts können wir sagen dass der zweite Satz der Symphonie eine ganz vortreffliche Leistung war; ausserdem fehlte auch diesem mächtigen Werk jener Schwung, den wir aus früheren Aufführungen an gleicher Stätte gewohnt sind, jener grosse, drängende Zug, der durch die verschiedenen Stadien des Leides und der Sehnsucht des menschlichen Herzens hindurch dem Punkte zustrebt, dessen höchste Gipfelung der Ausruf »Seid umschlungen, Millionen«! wie von selbst bildet.

Es war auch diese letzte Saison wieder eine an edlen und interessanten Kunstgenüssen so überaus reiche, dass wir, wenn wir all' die Anregung, die sie gegeben, wie das Bekanntwerden mit neuen Werken und zum Theil auch hier noch fremden schätzenswerthen Künstlern, welches sie vermittelt hat, erwägen, nur mit aufrichtigem Danke gegen die leitenden und ausführenden Kräfte ihrer gedenken können.

Magdeburg (Schluss). Ausser den im vorigen Bericht erwähnten Abonnementconcerten der älteren hiesigen geschlossenen Gesellschaften fanden unter der Leitung des Musik-Dirigenten der Kapelle des 26. Infanterie-Regiments im Militair-Casino sechs Instrumentalconcerte statt, worunter drei interessante, lehr- und genussreiche historische Concerte waren. Das Programm derselben enthielt Stücke aus der ersten im Jahre 1600 bei der Vermählungsfeier der Maria von Medicis mit dem Könige Heinrich dem Vierten zur Aufführung gekommenen Oper: »Euridice« von Jacopo Peri bis zu den symphonischen Dichtungen von Franz Liszt. Die nur aus Militairpersonen und höheren Beamten bestehende zwar kleine aber kunstliebende Zuhörerschaft widmete diesen Concerten so grosse Theilnahme, dass an deren Fortsetzung in der nächsten Concertsaison nicht zu zweifeln ist. Dieselbe tüchtig eingeübte Kapelle, welche bei den Concurrenz-Concerten in Halle mit ihrer Militairmusik den ersten Preis errang, wirkte in den vier Concerten der Loge »Harpokrates« mit, von welchen das am vorigen Sonnabend gegebene durch die Mitwirkung der berühmten Concert- und Opernsängerin Fräulein Orgéni, die immer noch zu den Sängerinnen ersten Ranges zu zählen ist, einen besonderen Glanz erhielt. Ihre staunenswerthe Technik und ihr ausdrucksvoller Vortrag der Arie aus Weber's Freischütz und mehrerer Lieder von Brahms und Schumann riss die sehr zahlreiche Zuhörerschaar zu rauschendem, enthusiastischem Beifall hin. Die in diesem Concerte vorgetragenen orchestralen Werke bestanden in der Ouverture zu »Egmont« von Beethoven, dann Scherzo »Fee Mab« von Berlioz, den symphonischen Dichtungen: »Les Préludes« von Liszt und »der Rattenfänger von Hameln« von Geissler und der Ouverture zu »Die lustigen Weiber« von Nikolai. Es haben also 30 Abonnementconcerte und 12 Kammermusik-Soiréen des Tonkünstlervereins stattgefunden; daher denn auch das Publikum keine grosse Sehnsucht nach öffentlichen Concerten hatte und sogar das erste des Fräulein Orgéni und das von den Herren Rappoldi aus Dresden und dem hiesigen Musikmeister Schulz gegebene Concert, trotz seines ausgezeichneten, nur Beethoven'sche Compositionen enthaltenden Programmes leer war. Dieser langen Reihe der von uns erwähnten musikalischen Aufführungen folgen nun noch mehrere kirchliche Aufführungen der Singvereine, wobei ihnen die prächtigen von Reubke in Neinstedt und Sauer in Frankfurt a. d. O. gebauten Orgeln in der St. Jacobikirche, Catharinenkirche und im Dome sehr zu statten kommen. Es wechseln nämlich die Gesänge mit Orgelvorträgen der ausgezeichneten Organisten, Herren Finzenhagen, Brandt und Palme

ab. Alle drei sind Schüler des Herrn Professor, Domorganisten Ritter, der immer noch zur grossen Freude seiner Gemeinde und vieler Kunstfreunde sein Amt fortführt. Die Aufführung des zweiten Requiems von Kiel durch den Rebling'schen Gesangverein und ein Concert zum Besten des hiesigen Orchester-Pensionsfond, in welchem eine Cantate von Ehrlich zur Aufführung kommt, werden den Schluss der diesjährigen musikalischen Saison bilden.

* * *

Moskau. Eine wahre Sturmfluth von Concerten ist über uns hereingebrochen. In den letzten Jahren war die Zahl der ausübenden Künstler die uns besuchten, immer im Wachsen, aber so gross wie diesen Winter war sie noch niemals. In den letzten 5 Wochen sind mehr Künstler hier gewesen, als früher in 5 Jahren.

Da unsere musikalische »Saison« nur von der 2. bis zur 7. Woche der grossen Fasten dauert und die Woche nur 7 Abende zählt, musste man häufig zu Morgen-Concerten seine Zuflucht nehmen und mit einem solchen wurde der Concert-Feldzug eröffnet.

Am 14. Februar gab Karl Klindworth ein Concert mit folgendem Programm. Ouverture zur Oper »Die Meistersinger« von Wagner. — 1. Concert von Liszt, vorgetragen von Frau Sofie Menter. — Arie aus der Oper »Die Jungfrau von Orleans« von Tchaikoffsky, gesungen von Mad. Makaroff. — Isoldens Liebestod aus dem musikalischen Drama »Tristan und Isolde« und Ouverture zum fliegenden Holländer von Wagner. — Heroische Ouverture zu »Julius Cäsar« von Bülow. — Lieder von Cui und Tschaikoffsky. — Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn-Liszt, Mazurka von Chopin, Don-Juan-Fantasie von Liszt — und als Schlussnummer »Rakoczy-Marsch« für Orchester von Liszt. Sämmtliche Orchester-Sachen waren für uns Neuigkeiten und riefen die verschiedenartigsten Beurtheilungen hervor. Von den Wagner'schen Compositionen schien dem grossen Publikum die äusserst brillant und schwungvoll ausgeführte Ouverture zum »fliegenden Holländer« am meisten verständlich, Bülow's Ouverture wurde dagegen abgelehnt. Jedenfalls sind wir Herrn Klindworth zu grossem Danke verpflichtet uns die Bekanntschaft namentlich der Wagner'schen Werke vermittelt zu haben und verdient die Ausführung dieser sehr schwierigen Compositionen das uneingeschränkteste Lob. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf Sofie Menter der ein ungemein grosser Ruf vorausgegangen war.

Schon gleich nach den ersten Takten des Liszt'schen Concertes waren wir uns klar die »Königin der Pianistinnen« (Liszt's Ausspruch) vor uns zu haben; nach der Don-Juan-Fantasie — einer wahren Hyper-Virtuosenleistung — waren auch die anfangs daran zweifelnden davon überzeugt. Der Beifall war frenetisch und kennt in dieser Beziehung unser Publikum keine Grenzen, so dass schliesslich Polizei requirirt werden musste, um die Künstlerin beim Verlassen des Saales vor den wahrhaft erdrückenden Beifallsäusserungen des alle Ausgänge besetzt haltenden elektrisirten Publikums zu schützen.

Dass die beiden kurz darauf folgenden Concerte der grossen Virtuosin von gleichem Erfolg begleitet waren, versteht sich von selbst; an den überschwänglichsten Huldigungsarten fehlte es auch diesmal nicht.

Zwischen diese beiden Concerte fiel das letzte diesjährige Concert der russischen musikalischen Gesellschaft. Herr Carl Davidoff der Director des Conservatoriums in Petersburg führte diesmal den Dirigentenstab. Die Vorkommnisse des Abends waren: »Jota aragonese« für Orchester von Glinka. — Arie aus der Oper »Le tribut de Zamora« von Gounod, vom Baritonisten der Petersburger Oper Herrn Prianischnikoff gesungen. — Concert von Schumann von Herrn Klimow, ebenfalls aus Petersburg, anständig vorgetragen, ferner Lieder von Schumann, Davidoff, Rubinstein und Kalakirew und zum Schlusse die Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Leider war der Totaleindruck welchen dieses Concert hinterliess, kein günstiger; an dem Dirigenten hat's jedoch unbedingt nicht gelegen. Der verehrte Künstler hatte keinen beneidenswerthen Stand, aus Gründen meist lokaler Natur, auf welche wir hier nicht näher eingehen können. Um chronologisch vorzugehen muss ich der beiden Concerte gedenken, welche unsere einheimischen Pianisten die Herren Wilborg und Pabst, letzterer Professor am Conservatorium, veranstaltet hatten. Auch sie hatten keinen leichten Stand nach Sofie Menter's Auftreten, zumal sie mehrere von Frau Menter gespielte Stücke in ihre Programme aufgenommen hatten. Beide haben sich jedoch auf das Beste aus der Affaire gezogen, namentlich kann Herr Pabst, der sich auch zu gleicher Zeit als geschmack- und talentvoller Componist documentirte, mit seinem künstlerischen Erfolg wohl zufrieden sein.

Pabst's Concert fand am 2. März statt, am 3. hatten sich die zahlreichen Verehrer von Annette Essipoff im grossen Saale Rendez-Vous gegeben und für den 4. März war das 1. Concert von Carl Heymann angezeigt.

Sie sehen, Klavierspiel ohne Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich. Das diesjährige Concert zu Gunsten der Hilfs- und Pensionscasse der Tonhallekapelle in Zürich, welches am 7. März stattfand, gestaltete sich für unsere Musikfreunde zu einem doppelt genussreichen Tonfest, indem das Programm nur aus Beethoven'schen Werken bestand. Die würdigste Eröffnung machte die Ouverture zu Goethe's Egmont, deren dramatisches Pathos und hochauflodernde Siegesfanfaren am Schluss so recht dazu angethan sind, den Hörer mit fortzureissen und unwillkürlich in gehobene, genussfähige Stimmung zu versetzen. Es folgten die beiden ersten Sätze des Violinconcertes, von Concertmeister O. Kahl edel und stilvoll vorgetragen und durch das Orchester nicht weniger trefflich begleitet. Den Schluss und Höhepunkt des Abends aber bildete die neunte Symphonie, welche bereits im Benefiz-Concert des Kapellmeister Hegar am 8. Januar aufgeführt worden und recht eigentlich in Fleisch und Blut sämmtlicher Mitwirkenden übergegangen war. Unseres Erachtens sollte man nie unterlassen, derartige Compositionen in rascher Folge dem Auditorium wiederholt vorzuführen, da auch der musikalisch Gebildete die Welt erhabener Gedanken und Empfindungen, welche ein Genius ersten Ranges darin niedergelegt, nicht auf einmal völlig zu fassen vermag, und sogar der Fachmann, der das Werk von Grund aus kennt, immer neue Schönheiten darin entdeckt. Was die Auffassung des Ganzen anbelangt, so erklären wir uns der meisterhaften Direction des Herrn Hegar gegenüber in unserem kritischen Bewusstsein völlig entwaffnet und constatiren mit freudiger Genugthuung, dass wir noch keine den Intentionen des Componisten sorgfältiger folgende, inspirirtere Wiedergabe der Tondichtung erlebt haben. Gleich im ersten Satz erzeugte die Freiheit der Temponahme, die Feinfühligkeit, mit welcher die Direction, wenn wir so sagen dürfen, jedem Wellenschlag der Beethoven'schen tief aufgewühlten Empfindung folgte, unerwartete Wirkungen. Der Wechsel zwischen schmerzlicher Resignation und dämonisch wildem Anstürmen gegen die Schranken des Schicksals, zwischen abgrundtiefem Herzeleid und wieder himmlisch tröstlichen Lauten trat in Folge dieses Rubato weit kräftiger hervor, ohne dass die Einheitlichkeit des Grundtons, der düster majestätische Fluss des Satzes irgend wie darunter gelitten hätte. Wenn einzelne Stellen, wie z. B. jenes riesenhafte Sichaufrichten des ganzen Orchesters auf dem Dmoll-Accord nicht in dem Maasse durchschlugen, wie wir es bei anderen Aufführungen erlebt, so lag der Grund lediglich in der mangelhaften Akustik des grossen Tonhallesaales, welche den Klang sofort umschleiert und seiner materiellen Vollkraft beraubt. Was das geisterhaft regsame Scherzo betrifft, so gebührt den Hörnern und Fagotten, für die prachtvolle Ausführung ihres ländlichen Liedsatzes im Trio ein besonderes Lob. Beim Adagio mit seinem seraphischen Klangcolorit mussten wir des Berlioz'schen Wortes gedenken:

»die melodische Schönheit aller Motive, den unendlichen Reiz der sich umschlingenden Verzierungen, den Ausdruck sanfter Trauer, niedergekämpfter Leidenschaft, edler Entsagung, schwärmerischer Frömmigkeit in diesem Satze zu schildern, — dazu ist die Sprache zu arm«. — Die Solopartien des Schlusssatzes waren durch Fräul. Betty Frank vom Züricher Actientheater (Sopran), Frau Albertine Hegar-Volkart (Alt), Herrn G. Kietzmann, ebenfalls in Zürich (Tenor) und Herrn Joseph Burgmeier aus Aarau (Bass), gut besetzt. Namentlich klang das ebenso kraftvolle wie biegsam-weiche Organ des Letztgenannten in dem emphatischen Recitativsatz (»O Freunde, nicht diese Töne«) und der volksliedmässig schlichten Melodie »Freude schöner Götterfunken«, die der Bass dem Chor vorsingt, sehr schön. Der Chor leistete Vorzügliches. Die Soprane schienen durch die extrem hohen Lagen, in denen sie sich fast fortwährend bewegen, keineswegs beeinträchtigt zu werden; da war nichts von jenen schrillen oder gedrückten Lauten zu vernehmen, mit denen wir sonst in diesem gewaltigsten aller Finale selten ganz verschont bleiben; voll und schön klang alles, selbst jenes lang ausgehaltene A, das wie eine Freudensonne über den Brüder gewordenen Menschen strahlt. Es bleibt uns nur noch der Wunsch auszusprechen, es möge uns das unsterbliche Werk, in welchem Beethoven sein feurigstes Herzblut verschwenderischer denn in irgend einem anderen ausgeströmt hat, bald wieder und in ebenso vortrefflicher Weise zu Gemüth geführt werden! A. Niggli.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Dorpat, $\frac{12.}{24.}$ März. Zur Feier des 25jährigen Stiftungsfestes des hiesigen academischen Gesangvereines, welcher jetzt unter Leitung des Herrn Musikdirector Heinrich Zöllner steht, fanden ein geistliches und ein weltliches Concert statt, deren Programme wir Ihnen nachstehend mittheilen. Im geistlichen Concert gelangten zur Aufführung: Choral »Allein Gott in der Höh sei Ehr'« von Bach, 8stimmiges Crucifixus von Lotti, Arie aus Jephta von Händel, Duett von Clari, Altböhmische Weihnachtslieder, gesetzt von Carl Riedel, »die Wurze des Waldes« Hymne von Heinr. Zöllner, »Tenebrae factae« von Michael Haydn, »Ave verum« von Mozart, Arie für Cello von Bach, »Du Hirte Israels« von Bortnianski und zum Schluss Choral aus Paulus von Mendelssohn.

Das Programm des weltlichen Concertes brachte folgende Werke: »Der Mönch zu Pisa« von Fr. Brenner, Concert für 2 Klaviere und Streichorchester von Bach, »Ringeltanz« von A. Becker, »Jung Siegfried« von H. Zöllner und Mendelssohn's »Walpurgisnacht«.

Unsere Stadt wurde viel von auswärtigen Künstlern besucht, von denen wir Ihnen nur Dengremont und Leitert namhaft machen wollen.

Nürnberg. Einen hohen Kunstgenuss bot der Kammermusikabend der Herren Professor Hans Bussmeyer, Max und Carl Hieber und Carl Ebner aus München am 10. März im Museumssaale. In selten künstlerischer Vollendung hörten wir zwei Klavierquartette: das formvollendete classisch-schöne Gmoll-Quartett von Mozart zum Beginne und das mit allem modernen Raffinement ausgestattete Quartett Op. 41 von Saint-Saëns zum Schluss des Concertes. Mit gleich feinem Verständnisse und virtuoser Vollendung gelangte Beethoven's Serenade für Streichinstrumente zum Vortrage. Zwischen den Kammermusikwerken erfreute uns die als vortreffliche Bühnen- und Concertsängerin längst bekannte Frau Wekerlin-Bussmeyer durch vier Nummern aus Beethoven's schottischen Liedern (mit Klavier-, Violin- und Cello-Begleitung) und erwarb sich durch den allen künstlerischen Anforderungen voll entsprechenden Vortrag derselben, wie durch die entzückende Wiedergabe von Mozart's »Veilchen« und Schubert's »Du bist die Ruh« so enormen Beifall, dass sie noch Schubert's »Die linden Lüfte sind erwacht« als Zugabe spendete. Möchte uns doch die Freude recht bald wieder zu Theil werden, diese trefflichen Künstler in unserer Stadt begrüssen zu können.

Eingesandte Concert-Programme.

Dresden. Am 22. März 2. Chor-Soirée am Königl. Conservatorium der Musik unter Mitwirkung der Herren Hildach und Krantz. 5- und 6stimmige Gesänge von Palestrina, Schütz und Brahms. — Altböhmische Weihnachtslieder (für Chor von Carl Riedel), altfranzösische Volkslieder (für Chor von Reinecke). — Motette von J. S. Bach. — »Tristan« von Bülow. — Romanzen von Schumann. — Arie von Händel, Lieder von Schubert.

Kopenhagen. 3. Soirée für Kammermusik. Ausführende Frau Keller und die Herren Hansen, Hilmer, Petersen, Holm, Rydinger, Blauhut und Lembcke. Septett (Op. 65) von Saint-Saëns (z. 1. M.). — Lieder von Rosenfeld. — Violinstücke von J. S. Bach. — Streichquartett (Op. 41 Nr. 3) von Schumann.

Leipzig. Am 31. März Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik. Zur 150jährigen Geburtstagsfeier von Joseph Haydn (geb. 31. März 1732). Variationen über »Gott erhalte Franz den Kaiser« für Streichquartett in mehrfacher Besetzung. Sonate mit Violine Dmoll von Gade (Fräul. Kretschmann und Herr W. Beck). — Rondo für Pianoforte zu 4 Händen von Moscheles (Fräul. Ziegenbalg und Slosarska). — Concertstück Op. 33, Gmoll von Reinecke (Fräul. Dillrance). — Air und Gavotte für Violoncell von Bach (Herr Lampe). — Scene und Arie aus Euryanthe von Weber (Herr Liepe). — Andante und Scherzo für Violine von David (Fräul. Powell). — Concert Esdur 1. Satz von Weber, Cadenz von C. Reinecke (Herr Blüthner). — Concertstück Op. 92, Gdur von Schumann (Fräul. Eibenschütz).

Magdeburg. Am 15. März 8. Harmonieconcert unter Mitwirkung der Frau Schmitt-Csanyi und des Herrn Concertmeister Seitz. Symphonie (Bdur) von Beethoven. — »A! perfido« von Beethoven. — Concert für Violine von Zernial. — Lieder von Schumann, Schubert und ungarische Lieder. — Adagio aus dem 22. Violinconcert von Viotti, Capriccio-Valse von H. Wieniawski. — Ouverture zum »Märchen von der schönen Melusine« von Mendelssohn.

Magdeburg. Am 17. März Beethoven-Abend im Odeum unter Mitwirkung des Concertmeister Rappoldi aus Dresden. Sämmtliche Compositionen von Beethoven. Neunte Symphonie (3 Sätze), Violinconcert, Ouverture zu »Leonore« (Nr. 3), Zweiter Entr' act aus »Prometheus«, Romanze für Violine (Fdur), Variationen aus der Fantasie Op. 80 (Cdur).

Magdeburg. Am 18. März Concert von C. Rebling unter Mitwirkung des Concert-Orchesters. Dmoll-Symphonie, Nr. 4 von Schumann. — Serenade für Streichorchester, Nr. 3 von Volkmann (Violoncellsolo Herr Petersen). — Academische Festouverture von Brahms. — Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Paris. Am 26. März 21. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Herrn Wolff. Jupiter-Symphonie von Mozart. — 4. Violinconcert von Vieuxtemps. — »Irlande« symphonische Legende von A. Holmes (z. 1. M.). — Septett von Beethoven. — Fragmente aus den Meistersingern von Wagner.

Paris. Am 26. März 21. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung der Frau Brunet-Lafleur und der Herren Faure und Zarembsky. Ouverture zu »Ruy-Blas« von Mendelssohn. — »Scenes alsaciennes« von Massenet. — »Jesus von Nazareth« (für Gesang) von Gounod. — »Danse Macabre« (z. 1. M) von Liszt. — Duo aus »Mireil« von Gounod. — Arie aus »Etienne Marcel« (z. 1. M.). — Fragmente aus Tannhäuser von Wagner.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Donnerstag am 6. April Nachmittag 2 Uhr:

»Wir drücken dir die Augen zu« Motette von Schicht.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 8. April Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Wie Freude lacht das Leid« geistliches Lied von R. Müller.
2) »Ave verum corpus« sechsstimmige Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, am Ostersonntag den 9. April früh ½9 Uhr:

»Würdig ist das Lamm«, Chor von Friedrich Schneider.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, am 2. Osterfesttag den 10. April früh ½9 Uhr:

1) Kyrie und Gloria aus Missa Nr. 15 von Mozart.
2) »Würdig ist das Lamm« von Friedrich Schneider.

— Mit 1. September d. J. tritt unter dem Namen »Richard-Wagner-Theater« und unter der artistischen Leitung Angelo Neumann's ein Unternehmen in's Leben, welches beabsichtigt zunächst den »Ring des Nibelungen« und »Tristan und Isolde« in mustergiltiger Weise und mit vorzüglichen Kräften in den bedeutenderen Städten des In- und Auslandes zur Aufführung zu bringen. Dem Vernehmen nach sollen bereits das Ehepaar Vogl (für die Dauer des Unternehmens vom König von Baiern beurlaubt), die Damen Reicher-Kindermann, Brandt, Riegler, Kraus, Stürmer, Klafsky, die Herren Dr. Krückl, Unger, Lieban, Biberti und Caliga fest gewonnen sein. Unterhandlungen mit verschiedenen anderen Künstlern, z. B. Theodor Reichmann schweben noch. Der Director wird sein eigenes Orchester, vollständigen Chor und sämmtliche Decorationen und Costume (für den Nibelungenring in der Original-Ausstattung von Bayreuth) mit sich führen. Die musikalische Leitung ist dem jetzigen Leipziger Kapellmeister Anton Seidl anvertraut.

— Das Nationaltheater in Algier ist bis auf die Grundmauern niedergebrannt. Das Feuer brach gegen Morgen aus und fiel demselben zum Glück kein Menschenleben zum Opfer.

— Am 17. März veranstaltete Musikdirector Schulz in Magdeburg mit seiner Kapelle (66. Inf.-Reg.) einen interessanten Beethovenabend, zu dessen Verherrlichung nicht wenig beitrug, dass Professor Rappoldi das Violinconcert und die Romanze in F in hochkünstlerischer Weise und ganz im Geiste des grossen Meisters vortrug.

— Die angemeldeten Beiträge für den Dotationsfond der für England projectirten nationalen Musikacademie erreichen bereits eine Höhe von 12,000 £, darunter 1200 £ von der Königin und den übrigen Mitgliedern der Königlichen Familie und 100 £ von Carl Rosa, dem Director der englischen Oper von Her Majesty's Theatre.

— Die 100. Aufführung von Lohengrin in Leipzig fand am 29. März bei festlich beleuchtetem und ausverkauftem Hause mit den neuen, für Paris bestimmt gewesenen Decorationen und Costumen statt. Die Darsteller des König Heinrich (Herr Wiegand), Lohengrin (Herr Lederer), Telramund (Herr Schelper) und Ortrud (Frau Reicher-Kindermann) waren, wie immer vortrefflich und ernteten reichen Beifall, an welchem auch Fräul. Kraus, die Vertreterin der Elsa participirte, welche in letzter Stunde für Frau Sachse-Hofmeister eingetreten war und in Anbetracht dessen den Dank des Publikums wohl verdiente.

— Das »Stabat mater« von Dvorák gelangt in der Charwoche in Pest und Brünn zu erstmaliger Aufführung.

— In dem am 17. März stattgehabten Benefiz-Concert des Musikdirector O. Neske in Guben gelangte u. A. eine vom Benefizianten componirte Ouverture »Zur Weihe des Tages« zur erstmaligen Aufführung und fand beim Auditorium lebhaften Beifall.

— In Helsingfors wurde am 10. März unter Leitung des Musikdirector Faltin, Haydn's »Schöpfung« mit den Solisten Frau Achté und Herren Barzal und Meyer-Hellmund aufgeführt.

— Unter Musikdirector Wermann's Leitung wird am Charfreitage in der Kreuzkirche zu Berlin Bach's »Johannes-Passion« aufgeführt werden.

— Peter Tchaikoffsky hat eine Ouverture, »1812« betitelt, vollendet. Dieselbe wird zur Eröffnung der Erlöserskirche, welche bekanntlich zum Andenken an die in den Freiheitskriegen von 1812 gefallenen Krieger errichtet wurde, zur Aufführung gelangen. — Ein Trio desselben Componisten für Piano, Violine und Cello erscheint dieser Tage bei Jürgenson.

— Die Singacademie in Halle führte am 14. März Josua von Händel unter Mitwirkung der Damen Oberbeck aus Weimar, Brünicke aus Magdeburg, der Herren Hauptstein aus Berlin und Scheidemantel aus Weimar auf.

— Am 11. März fand im Conservatorium zu Moskau eine Gedächtnissfeier für den im vergangenen Jahre in Paris verstorbenen Director dieses Instituts, Nicolai Rubinstein statt, welcher Anton Rubinstein beiwohnte.

— Dem Sachsen-Meiningen'schen Hofkapellmeister Emil Büchner sind für die nächsten Monate interimistisch die Funktionen eines Kapellmeisters am Leipziger Stadttheater übertragen worden.

— Marcella Sembrich, die Primadonna assoluta, hat sich in einer Benefizvorstellung von Moskau verabschiedet. Der Erfolg war ein ganz enormer.

— Die Concerte der philharmonischen Gesellschaft in London werden in nächster Saison unter Cousin's Direction stehen. Das Programm für dieselben umfasst an grösseren Werken, ausser Beethoven'schen Symphonien, Liszt's »Hungaria«, Brahms', »Nänie« und neuestes Klavierconcert, desgleichen ein Klavierconcert von Sgambati und Rubinstein's verlorenes Paradies. Letztgenanntes Werk soll durch einen 200 Stimmen starken Chor ausgeführt werden. Unter den für diese Concerte angemeldeten Solisten befinden sich die Damen Nilsson, Albani, Marie Roze und Sofie Menter. Von männlichen Virtuosen ist vorläufig nur Sarasate's Name bekannt geworden.

— In der kgl. Hofoper in Berlin trat eine junge Kunstnovize Lola Beeth aus Lemberg als Elsa im Lohengrin zum erstenmale auf und wird der noch nicht 20jährigen ein schönes Stimmmaterial, reine Intonation und dramatisches Talent nach gerühmt. Die Aufnahme der Künstlerin war eine ausserordentlich freundliche.

— Gegenwärtig concertirt in Ostpreussen eine Künstlertrias, bestehend aus Fräul. Nordica, dem Bassist Miranda (von der kaiserl. ital. Oper in Petersburg) und dem Tenorist Lario (von der italien. Oper). Dieselbe gab am 26. März ein trefflich gelungenes Concert in Bartenstein und am 29. März ein solches in Danzig.

— Für Sonntag, den 9. April wird in Amsterdam Schumann's »Manfred« mit Possart in der Titelrolle vorbereitet.

— Emil Sauret und das Ehepaar Elmblad aus Berlin haben eine grössere von reichen Erfolgen begleitet gewesene Concertreise durch Ostpreussen beendet.

— Ausser den drei grossen Nordamerikanischen Mai-Musikfesten in New-York, Cincinnati und Chicago soll auch in Pittsburg ein solches abgehalten werden.

— Die erste Königsberger Aufführung der Oper »Diana von Solange«, deren Musik bekanntlich Sr. Hoheit Ernst Herzog von Coburg-Gotha zum Autor hat, fand vielen Beifall und trefflich vorbereitete Ausführung.

— Der Professor des Violinspiels A. Bennewitz ist vom Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen zum Director des Conservatoriums für Musik in Prag ernannt worden.

— Das geplante Gastspiel der Frau Lucca am Berliner Hoftheater muss unterbleiben, da sich die Künstlerin aus Gesundheitsrücksichten nach Italien begeben hat.

— Im ersten Volksconcert des unter Paul Rachfall's Leitung stehenden Orchesters des Sophien-Conservatorium zu Berlin gelangte Beethoven's Cdur-Symphonie und das Preislied aus Wagner's Meistersingern von Wilhelmj für Violine übertragen zu recht wohlgelungener Aufführung und legte für die Lehrmethode Rachfall's und die Fähigkeit seiner Schüler ein sprechendes Zeugniss ab.

— Den allbekannten und beliebten Liedercomponisten Friedrich Wilhelm Kücken in Schwerin hat am 3. April ein schneller Tod erreicht. Ein Schlaganfall ereilte ihn im Pferdebahnwagen und machte seinem Leben ein rasches Ende.

— Die jugendliche Violinvirtuosin Marianne Eissler hat, nachdem sie in Paris bedeutende Erfolge erzielte, eine Concertreise nach England eröffnet.

— Paul Bulss in Dresden hat den Antrag erhalten in London die Titelpartie von Nessler's »Rattenfänger von Hameln« zu singen.

— Die von Mr. G. W. Morgan und Miss Maude Morgan ins Leben gerufenen Concerte für Orgel und Harfe, welche seit kurzem jeden Donnerstag in Chickering-Hall zu New-York stattfinden, üben eine grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus. Die Programme werden stets durch Gesangssoli namhafter Sänger resp. Sängerinnen completirt.

— Die Königl. Kammermusiker Gantenberg, Wieprecht und Pohl in Berlin sind von Sr. Majestät dem Kaiser zu Königl. Kammer-Virtuosen ernannt worden.

— Georg Henschel wird in nächster Saison die Symphonie-Concerte in Boston dirigiren.

— Auch in Turin soll Massenet's »Herodiade« keinen durchschlagenden Erfolg gefunden haben; das gleiche Schicksal wird auch von Gounod's »Tribut de Zamora« aus Turin gemeldet.

— Im letzten Concert des New-York Quintet-Club am 15. März gelangten Schumann's Klavierquartett Op. 47, zwei Sätze aus einem Streichquartett (Emoll) von Catenhusen und Beethoven's Streichquintett Op. 29 zur Aufführung. Trotz des gewählten Programmes aber soll dieses letzte Concert das wenigst befriedigende der Saison gewesen sein, indem kein günstiger Stern über der Ausführung geschwebt habe.

— Die »Société des Compositeurs« in Paris hat ihren Jahrespreis Herrn Laussel aus Nizza für eine Fantasie für Pianoforte einstimmig zuerkannt.

— Die uns von Amsterdam mitgetheilte Nachricht von der Uebersiedelung des dortigen Concertmeisters W. Kes nach Leipzig bestätigt sich, neueren Nachrichten zufolge, nicht, da sich derselbe entschlossen hat, seinem bisherigen Wohnsitze treu zu bleiben.

Redactions-Briefkasten.

Correspondent in *Dorpat*. Wir sehen gern einmal einem ausführlicheren Bericht entgegen. Ihr Wirken in gedachtem Sinne acceptiren wir mit Vergnügen.

Dr. A. v. R. in *O.* Ihre Anfrage liegt zu weit ab vom musikalischen Gebiete, als dass wir Ihnen darauf Antwort ertheilen könnten.

Frau Fr. in *H.* Ihnen, wie allen neueintretenden Abonnenten stehen auf Verlangen die beiden letzten Nummern des 1. Quartals gratis zur Verfügung, wie wir schon in voriger Nummer mittheilten.

Inserate.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Karl Perfall,
Raimondin.

Oper in fünf Aufzügen. Dichtung von **Herm. Schmid.**

Vollständiger Klavierauszug vom Componisten gr. 8°. ℳ 12. — n. Textbuch 50 ₰.

Der Text dieser der Melusinensage angehörigen Oper hat der beliebte bayerische Dichter Hermann v. Schmid geschaffen, die Musik der durch seine reizvollen Märchenchorwerke Dornröschen und Undine bekannte Generalintendant Baron v. Perfall. Das Werk ging am 27. März dieses Jahres im kgl. Hof- und Nationaltheater zu München unter entschiedenem Beifall zum ersten Male über die Bühne und ist mittlerweile von den Hoftheatern in Berlin, Dresden und Karlsruhe sowie von den Stadttheatern in Frankfurt a/M., Hamburg, Leipzig und Nürnberg zur Aufführung angenommen worden.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Heinrich Hofmann.

Wilhelm von Oranien.

Grosse romantische Oper in drei Aufzügen.

(Dichtung von **Roderich Fels.**)

Op. 56.

Vollständiger Klavierauszug vom Componisten.

Gr. 8. Kart. ℳ 15. —

Chorstimmen ℳ 7. — Textbuch —. 50 ₰.

Das Unglaubliche in Beziehung auf den Preis leistet das in Typendruck hergestellte Liederbuch für Männerchöre von Palme etc. (Saalztg. v. 13/12. 79). Part. br. ℳ 1. 20 gebd. ℳ 1. 70. 4 St. br. à 80 ₰, gebd. à ℳ 1. 30.

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Soeben erschienen, durch alle Buchhandlungen zur Ansicht zu beziehen:

Amy Fay, Musikstudien in Deutschland. Aus Briefen in die Heimath, autorisirte Uebersetzung. 8°. 13½ Bgn. geh. M. 2,50, fein geb. M. 3,50.

Dr. **Emil Naumann,** Königl. Prof. u. Hofkirchen-Musikdirector, **Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart.** Fünfte (Volks-) Ausgabe. 8°. 25½ Bogen. geh. M. 3,00, fein geb. M. 4,00.

Otto Tiersch, Notenfibel für den Unterricht im Schreiben und Lesen unserer Tonschrift und in der Lehre von den Accorden u. Tonleitern. Ein Handbuch der Elementarlehre für Anfängerklassen. gr. 8°. 5½ Bgn. Preis M. 1,00. (Hierzu in Vorbereitung: Uebungshefte, „Notenschreibschule" I—V.)

Dr. Aug. Reissmann, Handlexikon der Tonkunst. gr. 8°. Neue Ausg. 40 Bogen in 18 Liefgn. zu je M. 0,50. Liefg. 1. (Auch vollständig zu haben. geh. M. 9,00. fein geb. M. 10,00). Neue Zeitschr. f. Musik: Autor u. Verleger haben hier ein Meisterstück ohne Gleichen vollbracht. —

Musikalisches Conversations-Lexikon. Encyclopädie der gesammten musikal. Wissenschaften. Unter Mitwirkung der hervorragendsten Fachmänner herausgeg. von **H. Mendel** u. Dr. **A. Reissmann.** gr. Lex.-8°. Neue Stereotyp-Ausg. in 140 Wochenlfgn. (einschl. Ergänzung) zu je M. 0,50. Liefg. 1.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 13. April 1882. Nr. 15.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Franz Schubert's Leben und Schaffen. Von Louis Köhler (Schluss). — Kritische Besprechungen: Musik-Aesthetik von H. Ehrlich. Von Josef Sittard. — Berichte aus Chemnitz, Dresden, Hamburg und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Franz Schubert's Leben und Schaffen.

Von **Louis Köhler.**

(Schluss.)

Ein Hausfreund in der Esterhazy'schen Familie war der Baron Carl von Schönstein, mit welchem Schubert, als einem fein auffassenden musikalisch gebildeten Sänger, in nähere freundliche Beziehung trat. Der Baron, den man im Liedervortrage sogar mit Vogl verglich, war dem jungen Freunde dadurch förderlich, dass er dessen Compositionen in die aristokratischen Kreise der Kaiserstadt einführte.

Im Sommer 1819 machte Schubert, 22 Jahre alt, seine erste Vergnügungs-Reise. Dieselbe wurde gemeinschaftlich mit Freund Vogl unternommen und währte, über Linz, Salzburg und Steyer führend, mehrere Monate; die herrliche Gebirgsnatur übte ihren tiefen Eindruck auf die Reisenden aus. Das Klavierquintett Op. 114 stammt aus dieser Zeit des Wohlgefühls.

Erst jetzt fügte sich's, nachdem sein Erlkönig, Wanderer und Anderes bisher nur privatim gesungen worden war, dass ein Lied Schubert's in einem öffentlichen Concerte vorgetragen und mit seinem Namen auf dem Programm angeführt wurde. Der Opernsänger Jäger sang »Schäfers Klagelied« und errang damit reichen Beifall.

Um auch in der Ferne bekannt zu werden, sandte Schubert einige seiner Compositionen auf Poesien von Goethe an den Dichter; derselbe vermochte aber wohl nicht, sich über das Niveau der Lieder seiner ihm nahestehenden componirenden Freunde, wie Zelter, Zumsteg, Reichardt, zu erheben und neben diesen überhaupt ein Interesse für andere Meister finden zu können: die Sendung hatte keinerlei Erfolg. Hätte der grosse Dichter doch nur damals, wie sich's leider erst nach Schubert's Tode fügte, den »Erlkönig« von Frau Schröder-Devrient gehört, welches Glück wäre für den Componisten vielleicht daraus entsprungen!

Im Jahre 1820 wurde eine Art Vaudeville »Die Zwillinge« mit Schubert'scher Musik einige Male mit Beifall aufgeführt; bald danach ging ein von ihm componirtes Melodrama »Die Zauberharfe« über die Scene; die Schubert'sche Ouverture zu »Rosamunde« soll ursprünglich jenem Stücke, dessen schlechte Dichtung den Erfolg der guten Musik verdarb, zugehört haben.

Die öffentliche Kritik nahm Schubert gegenüber einen nicht sonderlich anregenden Ton an, indem sie verschiedene Tadel aussprach, wie sie eben nur von einseitigen Anhängern an das alte Gewohnte, von unschöpferisch empfangenden Kritikern gehört werden: man klagte über »grelle Harmoniefolgen«, über das »fortwährende Moduliren«, das »zu keiner Ruhe kommen lasse« etc. Gegenwärtig erfreut man sich gerade ganz besonders an solchen Stellen, welche von jenen Aussprüchen getroffen sein könnten. — Im selbigen Jahre entstanden an neuen Schöpfungen noch Theile der Oper »Sakuntala«, welche nicht fertig geworden ist; ferner ein Streichquartett, der 23. Psalm für 4 Frauenstimmen und Antiphonen; das Chorstück »Gesang der Geister über den Wassern«, die schon erwähnte, für Schubert selbst zu schwere Fantasie in Cdur für Klavier Op. 15, Lieder, und endlich auch ein Oratorium »Lazarus«, woran Schubert mit besonderer Hingebung und heimlich componirte, das im Manuscript aber nur zu zwei Drittheilen später aufgefunden wurde. Schade ist's um die Oper »Sakuntala!« Dieser so zart lyrisch gestimmte dramatische Stoff hätte können mit Schubert's Musik eine glückliche Schöpfung erstehen lassen, während man an dem Gelingen eines Oratoriums gerechte Zweifel hegen dürfte.

Das Jahr 1821 wird dadurch markirt, dass im Verlaufe desselben zum ersten Male eine Schubert'sche Composition im Druck erschien. Ein Freund, Dr. von Sonnleithner, wie auch dessen Sohn und weiterer gesellschaftlicher Anhang bemühten sich vergeblich, für den »Erlkönig« einen Verleger zu finden! So gaben sie dann die Composition auf eigene Kosten heraus; der Ertrag erlaubte bald ein zweites Heft in gleicher Weise drucken zu lassen. Es konnten so nach und nach zwölf Hefte erscheinen, welche der Handlung Diabelli

in Commission gegeben wurden. Der Ueberschuss lieferte eine Summe, durch welche Schubert die Existenz wesentlich erleichtert wurde. — Erst nach dem Erscheinen des »Erlkönig« im Februar 1821 und nach dessen mit stürmischem Beifall aufgenommenen öffentlichen Vortrage durch Vogl am 7. März, in einem Concerte im Kärnthnerthortheater, begann Schubert ein »berühmter« Componist zu werden, dessen Werke bald derartig stark begehrt wurden, dass die früher so spröden Verleger, welche zuvor den »Erlkönig« nicht umsonst haben wollten, nun auffallend bereitwillig wurden. Auch die grosse Gesellschaft fasste ein reges Interesse für Schubert's Werke und für seine eigene Person, die sich indessen in höheren Kreisen ungemüthlich fühlte und sie gern mied, um lieber in den ihm bekannten lieben Familien- und Freundeszirkeln Erholung zu suchen und dort seinen Humor ungezwungen entfalten zu können.

Im Jahre 1821 entstand von grösseren Arbeiten die Skizze einer Symphonie in Edur und der Anfang der Oper »Alfonso und Estrella«, welche von Freund Schober gedichtet war und Anlass gab, dass Dichter und Musiker einige Monate lang sich in den niederösterreichischen Bergen, bald hier bald dort, ansiedelten, um ihr Werk zu fördern; dasselbe wurde im Februar 1822 beendet, doch scheiterten alle Bemühungen um eine Aufführung der Oper an demselben Umstande, der auch dem Interesse für Beethoven zu jener Zeit hinderlich war: an der Herrschaft Rossini's über das damalige Opern-Publikum und -Repertoire; auch in Berlin gelang es nicht das Werk auf die Bühne zu bringen und selbst C. M. v. Weber vermochte zu Dresden nichts dafür durch seine Protection zu erreichen. So blieb die Oper liegen und erst 25 Jahre nach Schubert's Tode gelang es Liszt, »Alfonso und Estrella« zum ersten Male in Weimar auf die Scene zu bringen — zu einer Zeit, wo der in Schubert's Oper herrschende Mangel an rechter dramatischer Form und Zugkraft allzu empfindlich berühren musste, um noch einen anderen Erfolg zu haben, als den, dass man die sichere Erkenntniss von der vorwiegend lyrischen, dramatisch weniger begabten Natur des Componisten gewann.

Im Jahre 1825 machte Schubert die persönliche Bekanntschaft Weber's, zu der Zeit, als dieser in Wien seine »Euryanthe« zur Aufführung brachte. Bekanntlich ist diese Oper ein dramatisch-gespreiztes Werk, dessen schwülstig-romantische Dichtung die sonst hochgeniale, für die Entwickelung des Stils der »grossen Oper« bedeutsame Musik in verhängnissvoller Art beeinflusste. Nicht nur das Publikum, auch Schubert sprach sich gegen Andere etwas missfällig über die »Euryanthe« aus, und als Weber dies erfuhr, äusserte er sich auch seinerseits geringschätzig über Schubert; doch fand die so entstandene Dissonanz durch eine persönliche Zusammenkunft beider Meister glücklicherweise eine leidliche Lösung. — Ausser dieser Bekanntschaft mit Weber weiss man sonst Nichts über den Umgang Schubert's mit grossen Musikern zu berichten. Es haben überhaupt gleichzeitig lebende erste Grössen, wie Bach und Händel, Haydn und Mozart, Mozart und Beethoven, Beethoven und Schubert nicht, wie man kraft innerer künstlerischer Beziehung hätte voraussetzen können, beständig intimen persönlichen oder brieflichen Umgang mit einander gepflegt; Bach und Händel sahen einander (trotz gegenseitig geäusserten Wunsches) nie, und auch eine briefliche Beziehung bestand nicht. Haydn und Mozart verkehrten nur gelegentlich und vorübergehend, nicht näher mit einander. Es scheint bei grossen Musikern eben die dem Gefühl entstammende und zum Gefühl sprechende Musik selber und eine damit verbundene Gemüthseinseitigkeit zu sein, die sie zur Isolirung treibt. Zwei verschieden denkende Personen können doch für einander empfinden und somit gute Freunde sein: das Herz einigt sie; aber zwei verschieden fühlende sind einander im tieferen Grunde ihres Seins fremd. Darum wählte Schiller wohl auch die Hauptworte in seinem Spruche: »Drum prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich das Herz zum Herzen findet«. Das Gemüth ist empfindlich der Kopf härter; jenes ist beschränkter, dieser freier. So erklärt sich auch bei manchen bedeutenden Musikern der öftere Mangel an gegenseitigem Verständniss: Weber und Beethoven mochten lange Zeit einander nicht leiden; jener fand diesen in der Adur-Symphonie sogar für's Irrenhaus reif! — Schubert war nun aber gar eine mädchenhaft in sich verinnerlichte Natur und gesellschaftsscheu: da ist es nicht zum Verwundern, ihn zurückgezogen zu sehen. Beethoven und Schubert haben, obgleich beständig in derselben Stadt wohnend, nie auch nur momentan persönliche Beziehung zu einander gehabt; ja es scheint, als habe Beethoven erst in seiner letzten Lebenszeit, durch Schindler's Vermittelung, einige Lieder von Schubert kennen gelernt. Während Schubert für Beethoven die tiefste Verehrung, die höchste Bewunderung empfand und dessen Werke mit Enthusiasmus spielte, nahm Beethoven lange Zeit keine Notiz von ihm.

Ohne Zweifel wirkte dabei Beethoven's krankhafte Zurückgezogenheit einer- und Schubert's Schüchternheit andererseits mit. Sogar die Beethoven gewidmeten Variationen zu vier Händen Op. 10 von Schubert brachten Beide einander nicht näher. Jedenfalls sind auf Beethoven's Seite Sympathien für Schubert's Schöpfungen constatirt, denn Schindler schreibt, nachdem er Beethoven die Lieder Schubert's gebracht hatte: »Mehrere Tage hindurch konnte er sich gar nicht davon trennen und stundenlang verweilte er täglich bei »Iphigenie«, »Grenzen der Menschheit«, »Allmacht«, »junge Nonne«, »Viola«, »den Müllerliedern« und anderen mehr. Mit freudiger Begeisterung rief er wiederholt aus: »Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!« Beethoven erschöpfte sich im Lobe der »originellen Bearbeitung und des dramatisch Wirkungsvollen« vieler der Lieder; er wünschte auch Klavierwerke und Opern Schubert's kennen zu lernen, doch verhinderte ihn daran seine rasch fortschreitende Krankheit, die ihn nur zu bald auf's Sterbelager brachte.

Diese Sympathie ist charakteristisch und harmonirt schön mit Schumann's Ausspruch, dass Schubert der weibliche Beethoven sei. — Erst wenige Tage vor Beethoven's Tode kam Schubert zu ihm; er stand, im Kreise anderer Freunde, an dessen Lager; man nannte Beethoven die Namen der Besucher, doch vermochte der Leidende nur, sie starren Auges anzublicken und einige unverständliche Handbewegungen zu machen. Schubert verliess das Sterbezimmer tief bewegt, um einige Tage danach dem Meister das Grabgeleite zu geben.

Kritische Besprechungen.

H. Ehrlich. Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart 1882. 186 Seiten. Preis ℳ 3. —.

Einen werthvollen Beitrag zur Literatur der Musikästhetik hat der geistvolle Verfasser mit vorstehender Studie geliefert.

Wenn dieselbe auch mehr als eine lose Aneinanderreihung verschiedener Essay's zu betrachten ist, als dass man ihr den Charakter einer streng systematischen Arbeit vindiciren könnte, so ist das Verdienst derselben um so höher anzuschlagen, als wohl die wenigsten Musiker sich eingehend mit der wissenschaftlichen Seite ihrer Kunst beschäftigen und noch weniger mit dem Studium der Werke unserer bedeutenden Philosophen und Aesthetiker sich abgeben, da es ihnen hierzu theils an Zeit, theils an der nöthigen Vorbildung, leider auch oft an dem nöthigen Interesse fehlt. Der Gaben sind freilich, um mit dem Apostel zu reden, gar mancherlei, doch so viel dürfte wohl von allen Seiten zugestanden werden, dass der gebildete Fachmusiker sich den wichtigen Fragen und Untersuchungen über Wesen und Bedeutung seiner Kunst nicht mehr entziehen kann und darf. Der Künstler hat sich über die Bedeutung seiner Kunst und ihren tieferen Beziehungen zum menschlichen Geiste klar zu sein. Um so mehr ist dies geboten, als, wie der Verfasser mit Recht in der Einleitung bemerkt, die Musikästhetik in den letzten 30 Jahren eine derartige Bedeutung gewonnen hat, dass sie wie die Musikliteratur überhaupt, das allgemeinste Interesse erregt und dasjenige für andere Künste sogar öfter in den Hintergrund drängt. Des Verfasser's Absicht ist es nunmehr, demjenigen Leser, welcher ästhetische Kunstanschauungen anstrebt, den Weg anzudeuten »auf welchem er durch eigenes Denken einige Klarheit über Ursachen und Bedeutung der Empfindungen gewinne, welche die Musik in ihm erzeugt«.

Mit diesen Worten ist der grosse Streitpunkt berührt, welcher sich durch die ganze Literatur der Musikästhetik zieht. Realismus und Idealismus sind die grossen unversöhnlichen Gegensätze, welche auch in unserer Kunst und zwar in einem höheren Grade wie in jeder anderen Kunst sich auf das Heftigste befehden, ein Streit, welcher wohl nie ganz geschlichtet werden kann und geschlichtet werden wird. Wir kommen weiter unten noch darauf zurück.

Das zweite Capitel umstehender Schrift beginnt mit einer klaren, anschaulichen und von der völligen Beherrschung der einschlägigen überaus reichhaltigen Literatur zeugenden Darlegung der verschiedenen Wandlungen philosophischer Anschauungen über Musik von Lessing bis zur romantischen Schule, deren unbedeutende Wirkungen auf die Musikanschauung ihrer Zeit nachzuweisen, im 3. Capitel versucht wird. Im vierten und fünften werden die Ansichten und Aussprüche über Musik von Krause, Bouterweck, E. F. A. Hoffmann, Hegel, Weisse, Schleiermacher, u. A. unter steter kurzer kritischen Beleuchtung Seitens des Verfassers, angeführt. Capitel 4 ist Wagner und Schopenhauer gewidmet. Interessant und neu ist der Hinweis auf die Aehnlichkeit, welche zwischen den Aussprüchen und Ansichten Wagner's und jenen Vertretern der romantischen Schule vorwaltet, welche das sinnliche Princip als das der künstlerischen Darstellung würdigste anpreisen. Ehrlich möchte sein Urtheil über den Musiker Wagner wohl von dem über den Schriftsteller Wagner getrennt wissen. In gewisser Beziehung halten wir dies für selbstverständlich; eine andere Frage ist aber die, ob eine künstlerische Richtung, welche alles früher Geschaffene ignorirt und jedes andere Streben verwirft und wie der Verfasser selber zugiebt, die höchste künstlerische Bestimmung darin findet, im »natürlichen Menschen« alle Leidenschaften zu entfesseln, selbst diejenigen, die bisher als unnatürlich gegolten haben —, die Frage dürfte immerhin als eine berechtigte erscheinen, ob eine solche Richtung befähigt ist, einen läuternden Einfluss auf die Kunst auszuüben. Treffend ist der Nachweis Ehrlich's, wie die Grundansichten Wagner's in ästhetischen Fragen auf Schopenhauer beruhen, nach welchem die Musik das directe Abbild des Willens, des Dinges an sich, die Welt selbst sei, während die anderen Künste nur Abbilder der Ideen sind, die Tonkunst dagegen eine Art tönender, die Räthsel des Daseins lösender Philosophie ist.

Capitel 7 beschäftigt sich mit den Vertretern der Formalästhetik, mit Herbart, Hanslick und Zimmermann, sowie den Anhängern der idealistischen Richtung, als deren geistvollster Vertreter wohl Ambros erscheinen dürfte.

Nach den Vertretern der Formalästhetik sind die wohlgefälligen Verhältnisse das Bleibende des wahrhaft Schönen, und deren Verwirklichung das ächte Ideal. Das ästhetische Wohlgefallen soll auf der Vielheit einzelner nicht aufeinander zurückführbarer Verhältnisse des Mannigfachen beruhen, das Schöne überhaupt nur in der Analyse der Vorstellungsreihen bestehen, die das Kunstwerk ineinander verweben. So sind nach Herbart die Zahlverhältnisse die Elemente des positiv Schönen in der Musik. Hingegen behaupten die Vertreter des ästhetischen Idealismus, dass die Schönheit des Kunstwerkes nicht ausschliesslich in dessen Form bestehen könne, da dieselbe nur ein Attribut des Schönen sei; letzteres wurzele im menschlichen Gemüths- und Geistesleben, da jede künstlerische Thätigkeit ein Aussprechen des Innern, jedes Kunstwerk der Reflex des schaffenden Künstlers sei, dasselbe mithin einen positiven Inhalt besitzen müsse. In der Musik führten diese idealistischen Anschauungen zur sogenannten Gefühlstheorie; sie soll fähig sein, bestimmte Vorstellungsreihen im Hörer zu erwecken und zwar solche Vorstellungsreihen, welche ganz genau den Stimmungen des Tonstückes entsprechen.

Das Capitel, in welchem Ehrlich mit ebensoviel Geist als Objectivität beide Richtungen in der Musikästhetik bespricht, gehört zum Besten der ganzen Schrift. Geschlichtet wird zwar der Streit wohl nie werden, da das innerste Wesen der Tonkunst, ihr subjectiver, von allem Realen abstrahirender Charakter es schon mit sich bringt, dass zum Theil die Beurtheilung ihres Wesens noch mehr als bei den anderen Künsten von dem subjectiven Gesichtspunkt, unter welchem der Beurtheilende die Welt auffasst und betrachtet, abhängt. Mit der Wissenschaft allein wird übrigens niemals Alles erklärt werden und wenn man sich in einseitiger Ausschliesslichkeit auf diesen Boden stellen will, dann kommt man schliesslich auch in der Kunst dahin, wo der grobsinnliche Materialismus beginnt, der uns am allerwenigsten die Ursächlichkeit alles Seienden in Kunst, Wissenschaft und Leben zu erklären vermag. Dass Ehrlich nicht zu letzteren gehört, beweisen alle seine Ausführungen, ohne das er andererseits jenen absoluten Idealisten in der Kunst sich anreiht, welche Alles in die »Idee« hineinzwängen wollen.

Im achten Capitel verbreitet sich der Autor über die auf Musik bezugnehmenden, Ansichten eines Vischer, R. Köstlin, Carrière, Lazarus, Helmholtz, Hauptmann, Krüger, Marx. Dass Ehrlich bei dieser Gelegenheit ein in seinen Grundideen so unklares und in Allem den Musikdilettanten verrathendes Werk wie die »Einführung in die Aesthetik der Tonkunst« von Dr. Heinrich Köstlin, Diaconus in Stuttgart, rühmend hervorhebt, haben wir nicht recht begreifen können. Das gleiche gilt von der vom selben Autor verfassten »Geschichte der Musik im Umriss«, welche Ehrlich im darauffolgenden Capitel, das sich mit den musikhistorischen Werken eines Ambros, Brendel, u. A. befasst, erwähnt. Was die Besprechung dieser Werke

mit der dem Buche zu Grunde liegenden Idee zu thun hat, ist uns etwas unklar geblieben; giebt der Verfasser doch selbst zu, dass dieselben zur Aesthetik nur in indirecter Beziehung stehen. Die gleiche Bemerkung dürfte für Capitel 10 gelten, welches sich mit der Bedeutung der Biographie und Bibliographie beschäftigt; und wenn auch der Verfasser Seite 107 selber bekennen muss, dass er keinen Grundriss der Musikliteratur, sondern einen solchen der Musikästhetik schreibe, so glaubt er doch denjenigen Biographien — wie die von Winterfeld, Jahn, Chrysander und Spitta — eine genauere Betrachtung widmen zu müssen, welche von einer wissenschaftlichen Grundlage ausgehen und viele ästhetische Forschungen und Urtheile bringen. Insoweit müssen wir dem Verfasser Recht geben. Was aber der sehr unangenehm berührende gereizte polemische Ton gegen Chrysander mit der Musikästhetik zu thun hat, ist uns nicht recht erfindlich. Die ganze Schrift zeichnet sich durch einen solch würdigen, objectiven, ächt wissenschaftlichen Ton aus, dass wir diesen Ausfall im Interesse des Werkchens selbst, lebhaft bedauern.

Capitel 11 beschäftigt sich mit der schöngeistigen musikalischen Literatur, sowie mit der Tageskritik und ihrer Aufgabe. Auch hier wird der Leser manche anregende Gedanken finden, wenn er auch nicht mit Allem einverstanden sein wird. Wir können nicht zugeben, dass der Kritiker in der Tagespresse quasi verpflichtet sein soll, »den in der Gesellschaft gerade gangbaren, herrschenden Ideen, dem ästhetischen Modegeschmack Rechnung zu tragen und mehr schön als sachlich zu schreiben«. Er braucht noch lange nicht gelehrttrocken zu schreiben und überall mit seiner Wissenschaft zu glänzen, aber Pflicht eines gewissenhaften Kritikers ist es, nach seiner innersten künstlerischen Ueberzeugung zu schreiben und stets mannhaft für das wirklich Schöne und Gute einzutreten. Die Tagespresse übt nur dann einen läuternden Einfluss aus, wenn sie nach festen Principien sich leiten lässt, aber nicht dadurch, dass sie dem herrschenden Modegeschmack Rechnung trägt und sich in die »gangbaren Ideen« einlebt.

Am Schlusse seiner Schrift kommt der Verfasser wie auch Vischer im 6. Heft seiner »Kritischen Gänge« zu dem Ergebniss, dass die Aesthetik noch in den Anfängen ist. Geht einestheils die absolut ideale Aesthetik weit über alle Grenzen der Erfahrung hinaus, indem sie, wie schon oben bemerkt, alles in die »Ideen« hineinzwängen will, so muss dagegen die formale Aesthetik, wie der Verfasser mit Recht sagt, erklärungslos vor den Wirkungen der Tonkunst stehen bleiben, die weder in der Form, noch in der Apperception und noch weniger in physiologischen Nachweisungen ihre Wurzel haben. Mit den Schlussausführungen des Verfassers sind wir ebenfalls ganz einverstanden. »Ohne einigen Gott« wie er sich ausdrückt, kann nun einmal in der Kunst überhaupt nichts Höheres geschehen.

Anhang 1 giebt uns einen sehr interessanten Ueberblick über die Musikästhetik in England, Frankreich und Italien. Anhang 2 beschäftigt sich mit der sehr oft schon aufgeworfenen Frage, ob die Musik einen moralischen Einfluss ausübe. Wir sind von jeher der Ansicht gewesen, dass die Kunst mit der Ethik nichts zu schaffen hat, denn das Schöne hat so wenig gut zu sein als das Gute schön. Der Verfasser weist mit Recht z. B. auf den einen Umstand hin, dass eine unmittelbare moralische Wirkung eines christlichen Oratoriums oder einer Messe ohne den christlich-kirchlichen Glauben nicht denkbar sei, da eine solche Wirkung mit dem Durchdrungensein von dem religiösen Inhalt des Werkes Hand in Hand zu gehen hat. Es ist nicht der Glaube und noch weniger die christliche Moral, wie der Verfasser treffend bemerkt, sondern die höchste ästhetische Richtung, die Begeisterung für die Kunst, welche die Aufführung solcher Werke ermöglicht. In der Kunst ist das Wie das Erste, in der Moral das Was. Damit soll aber der Musik nicht abgesprochen sein, dass sie eine moralische Wirkung äussere, nur in einem anderen Sinne als die ästhetischen Moralisten meinen. Führt doch jede wahrhafte Begeisterung für die Kunst zu einem inneren Freiwerden, zu einem immer mehr sich Losschälen von dem Sinnlichen und Niedrigen das unserer Natur nun einmal anhaftet und das zu überwinden die Lebensaufgabe eines jeden höher denkenden Menschen zu sein hat. Freilich wird uns mancher und darunter auch vielleicht Ehrlich entgegenhalten, dass eine solche Katharsis nicht die unmittelbare Folge der Kunst als solche, sondern mehr das Ergebniss reiflicher Reflexion sei, welche wohl an die Kunst anknüpfe, ihren Weg jedoch unabhängig von den Eindrücken des Kunstwerkes verfolgt; doch können wir uns hier über diesen Punkt nicht weiter verbreiten. Im Uebrigen sind wir mit dem Verfasser der Ansicht, dass die Erregung der Fantasie und Begeisterung durch das Kunstwerk noch keine moralische Wirkung involvire, dass aber jede wahre interesselose Freude am Schönen, die Freude an der Existenz des Kunstwerkes, also der Kunstgenuss ohne Ostentation, den schönsten Keim moralischer Klärung der Gefühle in sich birgt.

Und so sei die ebenso anziehende als geistreich abgefasste Schrift all Jenen auf das Beste empfohlen, welche für die wichtigen, unsere Kunst berührende Fragen Interesse haben.

Josef Sittard.

Berichte.

Chemnitz. Das diesjährige dritte und letzte der im Casinosaale vom Stadtmusikchor veranstalteten Abonnementconcerte erhielt durch die solistische Mitwirkung der königl. sächs. Kammer-Virtuosin Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden und der Kammersängerin Frau Clara Monhaupt aus Leipzig ein besonders lebhaftes Interesse. Während Erstere hier seit Jahren hochgeschätzt, wirkte Letztere in unserer Stadt zum ersten Male, jedoch mit so durchschlagendem Erfolge, dass auch ihre Wiederkehr stets allseitig mit Freuden begrüsst werden dürfte. Das Programm enthielt zunächst Beethoven's Fdur-Symphonie, welche unter Musikdirector Scheel's gediegener Leitung aufs Sorgfältigste vorbereitet, vorzüglich wiedergegeben wurde. Das als dritte Nummer folgende Gmoll-Concert von Saint-Saëns gab Frau Rappoldi nicht nur reiche Gelegenheit, ihre ausgezeichneten pianistischen Eigenschaften nach jeder Richtung hin voll zu entfalten, sondern auch zugleich durch dieselben die Vorzüglichkeit des Concertflügels aus der Hofpianofortefabrik von Robert Seitz in Leipzig in so helles Licht zu setzen, dass die Vorliebe der Künstlerin für die Seitz'schen Instrumente durchaus gerechtfertigt erschien. Die später folgenden Solostücke, Nocturne von Field und Tarantelle von Liszt, wurden so vorzüglich schön ausgeführt, dass Frau Rappoldi noch eine Zugabe (Nr. 4 aus Schubert's Op. 90) gewähren musste. — Die Gesangsvorträge waren Recitativ und Arie aus der »Zauberflöte«, Schumann's »Märzveilchen«, »Du bist wie eine Blume« von Rubinstein und »Der Vogel im Walde« von Taubert, welche, gleich vorzüglich sowohl in Bezug auf technische Ausführung als auch nach Seite musikalischer Interpretation hin, reichen Beifall fanden. — Den Beschluss des Concertes machte eine Raff'sche Tarantelle: »Die Fischerinnen von Procida« (instrumentirt von Müller-Berghaus), brillant gespielt von unserem trefflichen Orchester, welches seinen alten Ruhm auch in der Begleitung der betreffenden Solonummern alle Ehre machte.

Für den Charfreitag steht uns ein voraussichtlich hoher Genuss bevor, durch die Aufführung des »Paulus«, welche unter Musikdirector Schneider's Leitung in der Jacobikirche stattfinden wird. —x.

Dresden. Unsere, auf Bereicherung des Opernrepertoires durch Vorführung neuer Werke stets bedachte Generaldirection des Kgl. Hoftheaters hat uns im Monat März zwei Schöpfungen von bisher auf unserer Bühne unbekannten Componisten hören lassen. Reinthaler und Mihalovich boten uns, jeder in seiner Art, einen interessanten Abend, nur mit dem Unterschied, dass man das Haus nach dem Werk Reinthaler's, nach »Käthchen von Heilbronn«, mit voller Befriedigung und Freude über das selbständige, gründlich ausgebildete Talent und das tiefe Gemüth, das sich darin offenbarte, verliess, während Mihalovich's »Hagbarth und Signe« die lebhafte Empfindung in uns weckte, wie bedauerlich es ist, wenn Sänger, Publikum und Kritik ihre Kraft, Theilnahme und Aufmerksamkeit einer Oper zuwenden sollen, die sowohl durch ihren Text, als durch ihre Musik Unbehagen und Missstimmung zur Folge hat. »Hagbarth und Signe« ging am 12. März über die Breter und hat seitdem nur zwei höchst spärlich besuchte Wiederholungen erlebt. Hagbarth, der Held, landet nebst seinen Mannen, mit der Absicht sich im Kampf auf Leben und Tod zu versuchen, an einer Küste, deren friedliche Bewohner durch die ihnen zugemuthete Herausforderung in schwere Conflicte mit ihm gerathen. Dieselben können uns, mögen sie nun äusserlicher Art, oder innerlicher Natur sein, wie bei Signe, der Königstochter, die Hagbarth wunderbarer Weise liebt, obgleich er ihr den Bruder erschlagen, unmöglich erwärmen. Ein derartiges Sujet, (dasselbe ist einer Oehlenschläger'schen Tragödie entnommen und von Dr. Ad. Stern zum Operntext umgedichtet) sollte eigentlich gar nicht musikalisch behandelt werden und wenn es geschieht, so muss der Componist dadurch auf Abwege geführt und zu Uebertreibungen hingerissen werden, die doppelt abstossend wirken, wenn derselbe, wie Mihalovich, schon von Natur eine sehr grosse Neigung zur Extravaganz besitzt. Vereinzelte Stimmen haben ihn als einen geistigen Schüler Wagner's bezeichnet — wie sehr thut man damit diesem Meister Unrecht! Man vergleiche, ganz abgesehen von der Wahl des Sujets, die bei Wagner fast immer eine glückliche ist, nur dessen und Mihalovich's Orchestration! Wagner's Instrumentirung ist geistreich und niemals, wie die von Mihalovich, plump und roh; überdies weiss Wagner ebensowohl mächtige Steigerungen durch sein allmälig zu voller Tutti-Stärke anwachsendes Tonmaterial, als zarte und poesievolle Wirkungen mittelst Verwendung einzelner Gruppen und Stimmen seiner Blasinstrumente hervorzurufen, während Mihalovich, mit wenig Ausnahmen, zu denen wir den Trauermarsch und das Ende des zweiten Actes rechnen, sein Orchester eigentlich nur zu Masseneffekten ausnutzt, wobei natürlich weder die einzelnen Instrumente noch die Stimmen der Sänger zur Geltung kommen können. Jedenfalls hat in unseren Augen der Schöpfer von Hagbarth und Signe noch vieles von Wagner zu lernen, ehe er berechtigt ist, sich dessen Jünger zu nennen. — Hofkapellmeister Wüllner hatte das Werk mit selbstverläugnender Sorgfalt einstudirt und auch die auf der Bühne mitwirkenden Damen Malten und Prochaska, sowie die Herren Gudehus, Degele und Bulss thaten ihr Bestes für die von der Regie glänzend ausgestattete Oper. — Wenden wir uns nun zu dem am 26. März hier erstmalig aufgeführten »Käthchen von Heilbronn«. — War die Wahl des Sujets bei Mihalovich eine entschieden verfehlte, so konnte Reinthaler seine schöne Musik kaum einem passenderen Stoffe zuwenden, denn es giebt wohl nur wenig Deutsche, die dem romantischen und ihnen lieb gewordenen Käthchen Kleist's nicht schon im voraus einige Theilnahme entgegenbrächten! Zudem hat der Verfasser des Textes, Heinrich Bulthaupt, einige uns in dem Kleist'schen Schauspiel störende Momente beseitigt, z. B. ist Käthchen Friedeborn's wirkliche Tochter, nicht blos sein Pflegekind; der deutsche Kaiser ist gar nicht mit hineingezogen und so wird denn auch die schliessliche Vereinigung Käthchens mit dem Grafen nur durch der Liebenden gegenseitige Treue herbeigeführt, ohne dass es für den Ritter Wetter von Strahl eines weiteren äusseren Beweggrundes dazu bedürfte. Sein Charakter ist in der Oper überhaupt fester und gemässigter, als bei Kleist; auch der weibliche Bösewicht des Stückes, Kunigunde, ist nicht so raffinirt und abstossend geschildert, als das Original, wenn wir auch Bulthaupt's Kunigunde ihre Strafe am Schluss des Stückes, als reichlich verdient, gönnen. Wir haben bei diesen Bemerkungen durchaus nicht die Absicht gehabt, Kleist's Werk zu bemängeln, sondern wollen hier nur constatiren, wie vortrefflich es der Bearbeiter des Opernbuches verstanden, seinen Stoff zeitgemässer zu gestalten. Zur Musik übergehend, sei zuerst gesagt, dass ihre Wirkung eine durchweg erfreuende und erhebende auf Publikum und Kritik war. Reinthaler's Behandlung des Orchesters ist eine äusserst feinfühlige und überall den durchgebildeten Musiker verrathende; seine Begleitung des Gesanges erweist sich als eine sehr discrete, so dass der letztere nirgends verdunkelt wird, sondern stets sein volles Recht behält. Und welcher Gesang! Der sich darin aussprechenden Empfindung nach durch und durch deutsch, besitzt er doch, was Klangreiz und Behandlung anbetrifft, alle Vorzüge der italienischen Methode für Sänger zu schreiben. Für die ausübenden Künstler sowohl, als für die Zuhörer ist ein solcher Gesang Freude und Genuss. Einen grossen Vorzug vor vielen neueren Werken gewinnt Reinthaler's Oper ferner durch ihre, von ausserordentlicher Begabung und gründlichem Können zeugenden Ensemblestücke, die den meisten Musikdramen der Gegenwart fehlen. Kein Wunder! denn manchem modernen Operncomponisten mangelt die dazu unbedingt nothwendige Vorschule, während Reinthaler ernstes Wissen und Studium mit glücklichster Befähigung vereint. Von Mozart hat er überdies gelernt, seine Ensembles da eintreten zu lassen, wo die Handlung eine Steigerung des musikalischen Ausdruckes verlangt, wodurch die Wirkung derselben natürlich eine viel intensivere wird, als wenn der Componist sie nur als Concertstücke behandelt hätte. Auch Arien und Lieder sind mit geschickter Hand dem musikalischen Drama eingereiht, ein eigentlicher Abschluss fehlt ihnen meistens und wenn wir dies letztere auch bei der komischen Oper durchaus nicht gutheissen möchten, so darf man eine solche Modification der musikalischen Form in der heroischen und romantischen Oper, fein verwendet, vielleicht als eine, zur Steigerung des dramatischen Lebens beitragende glückliche Neuerung begrüssen. Von den vielen reizvollen Tonsätzen der Oper sei hier zuerst Käthchen's Erzählung im ersten Act »Als ich in der Sylvesternacht mein Aug' zum Schlaf geschlossen« und ihre beiden Duette mit dem Grafen im ersten und letzten Act erwähnt. Ganz besonders charakteristisch ist auch das »Thürmerlied«, mit dem der zweite Act beginnt; wir fühlen uns dabei in die alte Ritterburg versetzt, von der herab es durch den, damals wie heute feierlich rauschenden deutschen Wald ertönt und unsere Seele den ganzen Zauber des erquickenden Frühlingsmorgens, den die liebliche Orchesterbegleitung zu malen scheint, athmen lässt. Rührend und eindringlich beschwört der Graf am Ende dieses Actes Käthchen, zu ihrem Vater zurückzukehren; wir können die Wirkung seiner Worte und Töne auf dasselbe verstehen, da auch wir durch sie ergriffen und mit Wehmuth erfüllt werden, welches Gefühl sich bei Käthchen's Worten »Ich hab' es dir versprochen« noch steigert. In dieser Scene berühren auch wieder ganz besondere Klangreize der Begleitung unser Ohr, da die im Uebrigen bei Reinthaler dem Streichorchester untergeordneten Blasinstrumente (hier Posaunen, Hörner und Trompeten) sich bei dieser Stelle zu einer ganz eigenartig ergreifenden Wirkung vereinigen. Von gesundem Humor ist das Trinkterzett des zweiten Actes, der auch Gottschalk's Lied im vierten Act durchweht; letzteres ist dabei zugleich nicht ohne rührende Momente. Ganz im Geist des frommen Mittelalters ist der Gesang der Nonnen geschrieben, den wir aus dem dritten Act, nebst der Verschwörungs-

scene des Rheingrafen mit dem Chor, sowie das grosse Finale, besonders hervorheben wollen. — Das wahr und edel empfundene Werk Reinthaler's wurde enthusiastisch aufgenommen, wie man dies ja auch schon in Hamburg und Frankfurt a. M. gethan hat und der anwesende Componist ward zweimal stürmisch gerufen. Ganz besonders hat sich Herr Hofkapellmeister Schuch um die hiesige Aufführung verdient gemacht, der sich dem »Käthchen von Heilbronn« mit warmer Hingabe und liebevollstem Eingehen widmete und das Werk, bis in die feinsten Details hinein fein ausgearbeitet, zur Darstellung brachte. Auch die Sänger und Sängerinnen, Frau Schuch (Käthchen), Herr Riese (Graf), Herr Degele (Friedeborn), Fräul. Reuther (Kunigunde), Fräul. Nanitz (Schaffnerin) und die Herren Erl, Decarli und Fischer wurden durch reichlichst verdienten Beifall ausgezeichnet und leisteten Vorzügliches, so dass man einer recht baldigen Wiederholung des schönen Werkes mit freudiger Ungeduld entgegensieht. Emil Naumann.

Hamburg, Anfang April. Zu keiner Zeit fanden in unmittelbarer Folge hierselbst so viele musikalische Aufführungen von mehr oder weniger wichtiger Bedeutung statt, als im verflossenen Monat. Kaum ein einziger der 31 Abende des März war concertlich unbesetzt; an Sonntagen fanden die Concerte Mittags statt, eine Sitte die sich aus mehrfachen Gründen praktisch erwiesen. — Die Hauptereignisse ruhten in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft, den Concerten des Cäcilien-Vereins, der Bachgesellschaft, der Singacademie und des Concertvereins. Neben diesen verdienen aber noch eine ganze Reihe anderer musikalischer Kunstgenüsse, so die Matinée des Herrn Saint-Saëns am 12. März, wie die Kammermusikabende verschiedener hiesiger Künstler eingehende Erwähnung.

Das philharmonische Concert am 3. März war eigenthümlich in seinem Programm, es enthielt Orgel-Sonate in A von Ritter (auf der neuen Concertorgel gespielt von Herrn Carl Armbrust), Symphonie-Fragment Hmoll von Schubert, Klavierconcert Op. 18 componirt und vorgetragen von Herrn Julius Röntgen und schliesslich Mozart's Jupiter-Symphonie. — Das Concert Röntgen's ist die Arbeit eines mit den Gesetzen der Tonkunst aufs Beste vertrauten Musikers, dessen weitere musikalische Thaten erst lehren werden, ob die gehegten Erwartungen die man in die eminente Begabung des Componisten vertrauensvoll gesetzt, in Erfüllung gehen. — Der Pianist Röntgen fand für sein sauberes Spiel reichen Beifall, die gewünschte Zugabe, J. S. Bach's Fdur Orgel-Toccata für Klavier bearbeitet, war nicht günstig gewählt — man hätte lieber eine anmuthige Salonpièce gehört. — Im philharmonischen Concert am 17. März spielte Herr Professor Theodor Leschetitzky aus Wien mit staunenswerther Bravour und musikalisch überzeugendem Verständniss das 4. Klavierconcert von Saint-Saëns, Compositionen von Field, Chopin, Raff und auf Begehren als Zugabe eine eigene Mazurka Esdur. Den gesanglichen Theil des Abends interpretirte Frau Rosa Sucher das »enfant chéri« des hiesigen Publikums. Ihr Programm bildeten Arie aus der »Widerspänstigen Zähmung« von Götz und Lieder von Schumann, Schubert, Franz und Sucher. Eine Orchester-Novität »Nordische Heerfahrt«, Trauerspiel-Ouverture von Emil Hartmann aus Kopenhagen, vom Componisten dirigirt, eröffnete das Concert, beschlossen wurde dasselbe, das letzte des dieswinterlichen Cyklus, mit der Cmoll-Symphonie Beethoven's. — Hartmann's Orchesterwerk fand Beifall, derselbe galt wohl zum Theil der fertigen Uebermittelung, die Composition ist klanglich recht wirksam, und spricht für die dem Autor zu Gebote stehenden Kunstmittel. — Die philharmonische Gesellschaft gab weiter noch ein Concert am 31. März, anlässlich des 150jährigen Geburtstages Haydn's. Zu diesem Zwecke wirkten mit derselben die Singacademie, der Cäcilien-Verein und die Altonaer Singacademie zusammen, woraus sich eine choristische Gesammtzahl von 520 Stimmen neben dem voll besetzten Orchester ergab; Professor v. Bernuth leitete das Ensemble. Man hatte Haydn's »ewig junge Schöpfung« gewählt. — Eingeleitet wurde die Aufführung derselben durch den Choral St. Antoni (dem Thema der Brahms-Haydn-Variationen) und einem kurzen stilvoll abgefassten Prolog von Dr. Joh. Bartels, gesprochen von Herrn Nissen, Mitglied der hiesigen Thalia-Bühne. — Als Solisten waren für die »Schöpfung« Frau Brandt-Goertz, die Herren Krolop, Lissmann und Gudehus engagirt. Mit dem künstlerischen Ergebniss der Aufführung kann man im grossen Ganzen betrachtet wohl zufrieden sein, dasselbe ist ein recht gutes zu nennen und lieferte den Beweis reger ernster Vorbereitungen. Die Chöre entfalteten Glanz und Kraft in der Tonfülle, man merkte überall das Durchdrungensein von der hehren Bedeutung der unwiderstehlich auf's Neue fesselnden Musik.

Das dritte Abonnement-Concert des Cäcilien-Vereins am 24. März brachte eine ganze Reihe von a capella-Gesängen älterer wie neuer Meister, dieselben wurden durch drei Vorträge, — »Am Traunsee« für Frauenchor, Bariton-Solo und Streichinstrumente von Ferdinand Thieriot — Arie für Bass mit Orgel und Streichinstrumente aus der Cantate »Du Hirte Israels höre« von J. S. Bach und dem 5. der zwölf im Jahre 1739 geschriebenen sogenannten »grossen Concerte« von Händel — unterbrochen. — Herr Dr. Krückl sang die Soli der obengenannten Werke mit sympathisch berührendem Organ und edler Auffassung, das ganze Concert machte überhaupt einen wohlthuenden Eindruck, besonders die Composition Thieriot's die zu den schönsten ihres Genres gehört welche die Neuzeit gebracht hat. Es wird wirklich nachgerade Zeit, dass man die Tonwerke dieses ruhig aber sicher weiterstrebenden begabten Componisten öfter als bisher bekannt macht, sie verdienen ihres wirklich bedeutenden Inhaltes wegen weitgehende Verbreitung.

Der Concert-Verein brachte am Abend vorher »Das Weltgericht« von Schneider unter solistischer Betheiligung der Frau Otto Alvsleben, des Fräul. Agathe Brünicke, der Herren Hauptstein und von Willem in einer Weise zu Gehör, die allen Mitwirkenden reichen wohlverdienten Beifall eintrug. Genanntes Oratorium, ein werthvolles Werk aus früherer Zeit (es wurde 1819—20 componirt und gelangte erstmalig am 6. März 1820 in Leipzig zur Aufführung) war seit dem Jahre 1843 hierselbst nicht vorgeführt, doppelt willkommen war daher die Wiederbelebung desselben, um so mehr da dieselbe eine inhaltlich zutreffende genannt zu werden verdient.

Der erst erwähnten Haydn-Feier am 31. März war eine solche am 10. durch die Bachgesellschaft vorangegangen und zwar mit der Aufführung der »Jahreszeiten«, deren Uebermittelung ein nicht minder nach jeder Richtung hin günstiges Resultat lieferte. Frau Otto Alvsleben, die Herren Professor Müller (Leipzig) und Dr. Krückl interpretirten den Sologesang, der, wie die Leistungen des wohlgeschulten Chores, vortrefflich ausfiel.

Saint-Saëns, der zur Aufführung seiner Oper »Simson und Delia« nach Hamburg gekommen, gab am Sonntag den 12. Mai im Stadt-Theater eine Matinée in der er verschiedene eigene Werke, darunter das 4. Klavier-Concert, das Septett etc. — vorführte. Componist und Virtuose vereinigen sich in diesem der deutschen Stilweise treu ergebenen Franzosen zu einer künstlerischen Höhe die Jeden, selbst den Gegner manches Einzelnen mit Achtung und Bewunderung erfüllen muss. Es bleibe einer späteren Gelegenheit vorbehalten, sich ausführlich über diese in jeder Beziehung bedeutende künstlerische Erscheinung auszusprechen. Frau Sucher, die Herren Winkelmann und Gura unterstützten das Concert in liebenswürdiger Weise durch Liedervorträge.

Pianisten haben wir in dieser Saison wahrlich eine ungemein grosse Anzahl aufzuweisen. — Ein junger Künstler Emil Saur, Schüler Nicolas Rubinstein's, spielte in einer Wohlthätigkeits-Matinée im Stadt-Theater am 5. wie in einem eigenen Concert am 15. März verschiedene Werke von Beethoven, Bach, Chopin, Henselt, Rubinstein, Liszt etc. mit

gewandter Fingerfertigkeit und theilweis musikalisch gutem Accent. Voraussichtlich ist von diesem talentirten Kunstjünger noch recht Gutes zu erwarten, aber erst dann, wenn derselbe die leider im Wachsen begriffenen äusseren Virtuosenmanieren, die in allerlei Willkürlichkeiten bestehen, abzulegen sich bemühen wird. — Besonderer Erwähnung verdienen die Quartett-Productionen der Herren Concertmeister Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz, deren letzte in dieser Saison am ersten März stattfand. Das Programm derselben enthielt ausschliesslich Werke Beethoven's und zwar das selten gehörte Cmoll-Streichtrio Op. 9 Nr. 3, Quartett Fdur Op. 135 und das Cdur-Quintett Op. 29, letzteres unter Mitwirkung des Herrn Kayser. Auch in diesem Winter erwarben sich die Künstler wieder die reichsten Sympathien; ihre mustergültigen Vorträge bildeten einen Glanzpunkt in unserem so bewegten concertlichen Treiben. — Das nicht minder vortreffliche Quartett der Herren Hofkapellmeister Bargheer, Kopecky, Vietzen und Gowa beschloss seinen dieswinterlichen Cyklus von vier Abenden am 8. März mit dem Octett Op. 32 von Spohr für Clarinette, 2 Hörner, Violine, 2 Bratschen, Cello und Contrabass, dem bekannten Schubert'schen Octett und einer Sonate Gmoll von Tartini, deren bezifferten Bass Herr Bargheer für Streichinstrumente ausgearbeitet hatte. Auch Beethoven's Septett, das gewöhnlich mit dem Octett von Schubert zusammen zu Gehör kommt, wurde im verflossenen Monat vorgetragen und zwar am 16., im Concert der Herren Boie und von Holten in Altona. Weiter brachte das Programm dieser Soirée noch Kammermusik- und Klavierwerke, letztere (Compositionen von Chopin) gespielt von Herrn von Holten, ferner die Bdur-Variationen von Schumann für 2 Pianoforte und Gesangsleistungen des Herrn Richard Dannenberg. — Das Concert des letztgenannten Künstlers am 13. März, bei dem die Herren von Holten, J. Schloming, Gowa instrumental, und Fräul. Gowa vocal mitwirkten, hatte sich wie das vorher erwähnte einer künstlerisch befriedigenden und was die Betheiligung der Zuhörer betrifft, eines überaus günstigen Resultates zu erfreuen.

Emil Krause.

Leipzig. Unter Leitung des Cantors Herrn Dr. Rust fand wie alljährlich am Nachmittag des Palmsonntag (2. April) von dem Kirchenchor zu St. Thomas und dem städtischen Orchester eine musikalische Aufführung in der Thomaskirche statt, zu welcher nach gewohnter Sitte Jedermann freien Zutritt hatte. Zur Aufführung war diesmal das Passions-Oratorium »Gethsemane und Golgatha« von Friedr. Schneider ausersehen und fand von den trefflich geschulten, einen stattlichen Vocalkörper repräsentirenden Thomanern unter der belebenden Führung ihres Lehrers und Dirigenten Rust eine sehr wohlgelungene Wiedergabe. Von überraschend schöner Klangwirkung waren vor allem die fein nuancirten a capella-Choräle, unter welchen wiederum Nr. 1 »Geist der Andacht« und Nr. 8 »Was hast du, Herr, begangen« den Preis verdienen. Unter den sämmtlich sehr anerkennenswerthen Solistenleistungen, trat die Partie des Pilatus bemerkenswerth hervor, deren Vertreter über ein sehr klangvolles, tonschönes Organ verfügt. Der dem Orchester zufallende Theil des Werkes gelangte ebenfalls zu schwungvoll belebter Ausführung.

Am 3. April ging die Oper »Raimondin« von Karl von Perfall, Text von Herman Schmid erstmalig über die Bühne unseres Stadttheaters.

Dem Libretto liegt die bekannte, vielfach verwerthete Melusinensage zu Grunde, welche zwischen dem Ritter Raimondin und Melusine die gleiche Bedingung für die Dauer des in gegenseitiger Liebe gefundenen Glückes aufstellt, wie sie zwischen Lohengrin und Elsa besteht, mit dem einen Unterschied dass hier das Weib es ist, dessen erst unerschütterlich scheinendes Vertrauen durch die heftig angefachten Flammen des Zweifels verzehrt wird, während dort der Mann, der Stimme des Verraths Gehör gebend, Schwur und Vertrauen bricht; in beiden Fällen wird durch Zweifel und verletztes Vertrauen nicht allein das persönliche Glück der Liebenden, sondern gleichzeitig die Lösung eines dunkeln Verhängnisses, das auch über anderen schwebt, zerstört. Herman Schmid hat aus dem Märchenstoffe, der in seinem absolut lyrischen Charakter eine unverkennbare Klippe für die musikalisch-dramatische Behandlung birgt, demselben entsprechend eine durchaus lyrisch gehaltene Dichtung geschaffen, die ohne sich in Platituden oder Trivialitäten zu ergehen, doch das Niveau der besseren Operntexte nicht überschreitet, immerhin aber der musikalischen Gestaltung einige sehr günstige Momente bietet. Es finden sich da Waldscenen, Gesänge der Nixen und Gnomen, Eckart's Lied »Ein Brunnen sprudelt im grünen Tann«, welches durch das Eingreifen des Grafen Forez eine wirkungsvolle Wendung zum Tragischen erhält und Melusinens Erzählung nach Raimondin's gewaltsamen Eindringen in die Brunnenhalle, alles Momente die uns auf musikalische Höhepunkte der Oper zählen lassen.

Die erwarteten Höhepunkte stellen sich aber nicht ein. Die Musik zur Oper Raimondin macht, mit Ausnahme einiger rasch wieder verschwindenden Ansätze zu breiterer Entfaltung und charakteristischer Vertiefung, vom Anfang bis zum Ende den Eindruck des Suchens nach Gestaltung, eines fortgesetzten Ringens nach inhaltlichem und formalen Ausdruck, und dies gilt sowohl von den Gesangspartien — Soli und Chören — als von dem orchestralen Theile — der harmonischen Behandlung wie der Instrumentation —; sie zeigt nach jeder Richtung hin ein leider erfolgloses Experimentiren mit allen musikalisch-technischen Ausdrucksmitteln. Perfall, der auf dem speciellen Gebiete des mehrstimmigen Gesanges so manches Schätzenswerthe, immer wieder gern Gehörte gegeben, hat mit seiner Oper einen Boden betreten, der seinem Schaffen nicht günstig war, demselben weder Blüthen noch Früchte zu treiben vermochte. Die Hauptdarsteller: Frau Sachse-Hofmeister (Melusine), Herr Lederer (Raimondin), Herr Schelper (Graf Forez), wie auch die Vertreter der kleineren Partien: Damen Klafsky und Löwy (Meliora und Persina) und Herr Wiegand (Raimondin's Knappe Eckart) haben ihr Bestes eingesetzt der Première eine günstige Aufnahme zu bereiten, dennoch müssen wir mit Bedauern constatiren, dass sie kaum das, was man mit dem Ausdrucke Achtungserfolg zu bezeichnen gewohnt ist, erlangen konnte. Das Orchester hat sich unter Leitung des Herrn Kapellmeister Stiegler sehr gut gehalten.

Am Charfreitag (7. April) fand, wie alljährlich, unter Leitung des Herrn Kapellmeister Reinecke eine Aufführung von Bach's Matthäuspassion durch einen aus verschiedenen Sängerkräften vereinigten Chor und dem Gewandhausorchester statt. Die Soli lagen in den Händen der Damen Oberbeck aus Weimar, Keller aus Frankfurt a. M., der Herren Alvary aus Weimar, Lissmann aus Bremen und Wollersen von hier; die Orgelpartie hatte Herr Cantor Dr. Rust übernommen. Ueber die Aufführung selbst können wir leider nicht berichten, da wir uns vor Beginn derselben wieder aus der Kirche entfernten, indem uns der angewiesene Platz auf einer schmalen Bank ohne Rückenlehne nicht aufmuntern konnte zu bleiben und dem Riesenwerke eine 3stündige Aufmerksamkeit zu widmen.

Wir verlangen ein für allemal für die Kritik gute Plätze, aber nicht solche die durch Verursachen von körperlichen Unbequemlichkeiten unsere Aufmerksamkeit vom Werke abziehen müssen.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Am 21. März veranstaltete der Königl. Musikdirector Otto Dienel in der St. Lucas-Kirche unter Mitwirkung der Damen Schultzen von Asten und Schmidtlein, der Herren Sturm, Jakobowsky, Tiebach und des Seminar-Männerchors ein geistliches Concert zum Besten der Traubibelkasse der Gemeinde zum heil. Kreuz. Das reichhaltige Programm bot ausser Werken von Gregor, Klein, Bach, Schubert, Marx-

Markus, Händel, Radecke, Mozart, Fitzenhagen und Mendelssohn, die sich sämmtlich einer wohlgelungenen Ausführung erfreuten, auch eine Orgelsonate (D moll) und Psalm 103 für Männerchor vom Concertgeber. Derselbe, Herr Otto Dienel, schloss das Concert mit einer freien Fantasie auf der Orgel würdig ab.

Am 4. April wurde das 50jährige Amtsjubiläum des Organisten Mühlsteph in collegialer und den Jubilar in jeder Weise ehrenden Form begangen. Derselbe wurde in dem Kreise der sich zur Feier des Tages versammelt hatte, mit Gesang und einem von Professor Dr. Alsleben ausgebrachten »Hoch« begrüsst; weitere Gesangsvorträge und sinnige Toaste folgten sich im Verlaufe des geselligen Zusammenseins. Anlässlich dieses Jubiläums wurde Organist Mühlsteph durch die Verleihung des Kronenordens 4. Cl. ausgezeichnet, desgleichen wurde ihm vom Magistrat eine Gehaltserhöhung zugesichert, welche ihm, nebst allen bisher genossenen Benefizien, auch im Falle eintretender Invalidität auf Lebenszeit gewährt werden soll. Ehrengeschenke und erfreuende Beweise der Theilnahme und Anerkennung liefen von nah und ferne ein.

In der Märzsitzung (14. März) des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen, widmete Herr Professor Dr. Alsleben dem am 1. März verstorbenen Ehrenpräsidenten des Vereins, Herrn Professor Dr. Th. Kullak einen ehrenvollen Nachruf, dem Herr Professor E. Breslaur einen längeren Nekrolog folgen liess, worin er den Verstorbenen eingehend und hoch anerkennend als Virtuosen, Lehrer und Componisten würdigte. — Das Hauptinteresse des Abends bewegte sich um die lange und lebhafte Debatte über R. Wagner's Parsifal-Dichtung auf Grund des von Herrn Dr. A. Kalischer darüber gehaltenen Vortrages. Wie vorauszusehen war, ergab die Debatte, an welcher sich ausser Herrn Dr. Kalischer noch die Herren Oscar und Richard Eichberg und Herr W. Tappert (als Gast) betheiligten, kein für die eine oder andere Anschauung überzeugendes Resultat. Dieser Mangel wurde aber durch sehr interessante Darlegungen der Discutirenden reichlich aufgewogen.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 26. März Kammermusik-Aufführung des Heckmann'schen Streichquartetts aus Köln. Beethoven, Quartett Op. 59 Nr. 2 (Emoll). — Dittersdorf, Quartett (Esdur). — Schubert, Quartett Op. 161 (Gdur).

Augsburg. Am 25. März Concert unter Kapellmeister Kleffel's Leitung und solistischer Mitwirkung der Damen Marion und Seeger und der Herren Fehr und Schreiber. »Eine nordische Heerfahrt« Ouverture von Emil Hartmann (neu), Symphonie »Lenore« von Raff (neu). — Klavierconcert (Bmoll) von X. Scharwenka (neu), Klaviersoli von Beethoven und Liszt. — Duette für Sopran und Tenor von Schumann, Lieder von Schubert.

Augsburg. Am 29. März Concert des Oratorienverein. Oxford-Symphonie (z. 1. M.) von Haydn, »Ouverture, Scherzo und Finale« Op. 52 (z. 1. M.) von Schumann, Pastoral-Symphonie von Beethoven. — Chorgesänge von Gade, Schumann und Grétry.

Augsburg. Concert des Lehnert-Quartett. Ausführende: die Herren Kapellmeister Kleffel, Concertmeister Lehnert, Welker, Eggert und Migale. Quartett Fdur, Op. 17 von Rubinstein. — Lieder von Franz und Kleffel (Fräul. Seeger). — Klavier-Quintett Esdur, Op. 44 von Schumann.

Baden-Baden. Am 22. März 9. Abonnement-Concert des Städt. Kur-Orchesters. Mitwirkende: Frau Walter-Strauss aus Basel, Herr Zajic aus Strassburg und das Städtische Kur-Orchester unter Direction von Herrn Kapellmeister Kœnnemann. Fest-Ouverture von Kœnnemann. — Concert für Violine (Amoll) von Molique. — Arie aus »Semiramis« von Rossini. — »Fest bei Capulet« aus »Romeo und Julie« von Berlioz. — Lieder von Schumann, Liszt und Zarzycki. — Violinsoli von Ries, Wagner und Weber. — Zwei Mazurken für Gesang von Chopin-Viardot. — Huldigungs-Marsch von Wagner.

Bremen. Am 28. März 11. Abonnementconcert des Künstlerverein unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Hollaender und Eugen Gura. Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini, Symphonie (Cdur) von Schubert. — Violinconcert von Beethoven, Violinsoli von Hollaender und Wieniawski. — Balladen von Löwe, Gesänge von Brahms.

Breslau. Am 28. März 12. Abonnement-Concert unter Leitung von Bernhard Scholz und Mitwirkung des Herrn Concertmeister Heermann. Ouverture zu »Jessonda« von Spohr. — Erstes Violinconcert von Bruch. — »Waldweben« aus »Siegfried« von Wagner. — Violinsoli von Sarasate. — Symphonie Cmoll von Beethoven.

Breslau. Am 2. April Concert von Bruno Kuron unter Mitwirkung des Concertsängers Heinrich Ruffer. Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. Fantasie und Fuge über BACH, Concert-Solo (Emoll), Drei Sonette von Petrarka für Tenor, »An Robert Schumann« Sonate (Hdur), »Präludien«. Symphonische Dichtung (für Klavier bearbeitet von K. Klauser).

Danzig. Am 29. März Concert von Fräul. Nordica und den Herren Miranda und Lario (Mitglieder der Italienischen Oper in St. Petersburg) unter Mitwirkung des Königl. Musikdirector Markull. Duett aus »Der Nordstern« von Meyerbeer. — Arien von Verdi, Gounod und Mozart. — Walzer von Chopin und »L'invite à la Valse« (für Gesang) von Zanz. — Lieder von Filippo-Filippi, Mozart, Rosti und Faure.

Dortmund. Am 20. März Concert des Fräulein Wiesler und der Herren Concertmeister Heckmann und Bellmann. Klaviertrio Op. 99 von Schubert. — Violinsoli von Spohr-Ernst und Gade. — Klaviersoli von Händel, Schumann und Wagner-Liszt. — Violoncellsoli von Romberg, Massenet und Popper. — Trio (Gdur) Nr. 1 von Haydn.

Düsseldorf. Am 27. März Concert des Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen. Ouverture zur Zauberflöte von Mozart für zwei Pianoforte (Herren Alexander, Löffelmann, Schauseil, Steinhauer). — Lieder für Tenor von Mendelssohn und Schubert (Herr Litzinger). — Polonaise für Pianoforte von Tausch (Fräul. Morsbach). — Arie aus »Der Prophet« von Meyerbeer (Frau Grevenberg). — Duo für Pianoforte und Violine von Tausch (Herren Tausch und Courvoisier). — Hommage à Händel für zwei Pianoforte von Moscheles (Damen Morsbach und Roes). — Sonate Dmoll von Beethoven (Herr Tausch). — Serenata für Sopran und Tenor von Rossini (Fräul. Schauseil und Herr Litzinger). — Violinsoli von Svendsen und Courvoisier (Herr Courvoisier). — Lieder für Sopran von Mendelssohn und Taubert und Schwedische Lieder (Fräul. Schauseil). — Ouverture zu »Tell« von Rossini (Herren Alexander, Schauseil, Steinhauer, Tausch).

Frankfurt a. M. Am 20. März 2. Abonnement-Concert vom Sängerchor des Lehrerverein unter Musikdirector Fleisch' Leitung und Mitwirkung der Herren Concertmeister Rappoldi und Fälten. Chöre von V. Lachner, Schubert, Böhme, Kreutzer, Freudenberg, Bruch, Franz, Koschat, Silcher und Fr. Lachner. — Klaviersoli von Beethoven, Raff und Liszt. — Violinsoli von Tartini, R. Kreutzer, Bach und Schubert-Dresden.

Frankfurt a. M. Am 24. März Concert von Emily Nabert unter Mitwirkung des Fräul. Pinks und der Herren Wallenstein, Naret-Koning und Val. Müller. Klaviertrio (Gdur) von Beethoven, Trio-Noveletten von Kirchner. — Lieder von Mendelssohn, C. Götze, Franz, Brahms und Fesca.

Frankfurt a. M. Am 27. März Concert der Grossh. Mecklenburgischen Hofpianistin M. B. Schwemer unter Mitwirkung der Damen Ruczicka, Prell, der Herren Goetjes, Weber, Fessler, Wallenstein, Naret-Koning und Riedel.

Klaviertrio (Ddur) Op. 70 Nr. 1 von Beethoven. — Klaviersoli von Chopin und Mendelssohn. — Lieder von Horr und B. Schwemer. — Sonate (Adur) Op. 6 für Violine und Klavier von Gade. — Lieder von Jul. Sachs und B. Schwemer. — Impromptu über Motive aus Schumann's Manfred für 2 Flügel arrangirt von Reinecke. — Liebeslieder für Quartett mit vierhändiger Klavierbegleitung von Brahms.

Hamburg. Am 23. März 3. Abonnementconcert unter Beständig's Leitung und Mitwirkung der Damen Otto-Alvsleben und Brünicke, der Herren Hauptstein, von Willem und Reissland. »Das Weltgericht«, Oratorium von Fr. Schneider.

London. Am 30. März 3. Trioconcert der Herren Laistner, Mahr und Leu unter Leitung des Herrn Carl Weber und Mitwirkung des Fräul. Renz. Klaviertrios (Edur) von Mozart und (Bdur) von Brahms. — Suite für Klavier und Violine von Goldmark. — Cellosoli von Leu und Schubert. — Arien von Haydn und Händel.

Lübeck. Am 2. April Geistliches Concert unter Leitung von H. Jimmerthal und Mitwirkung der Herren Meyer und Lichtwark (Orgel). Orgelsoli von Bach und Mendelssohn. — Psalm von Palestrina. — Choral von Claude Lejeune. — Trostlied von J. W. Franck. — Zwei Sätze aus dem Requiem von Durante. — »Te Deum Laudamus« von Hasse. — Sanctus von Cherubini. — Abendlied von Haydn. — Hymne von Mendelssohn.

Mainz. Am 31. März Symphonie-Concert zum Besten des zu gründenden Orchester-Pensionsfonds unter Leitung des Kapellmeister Emil Steinbach und Mitwirkung des Herrn Concertmeister Gustav Hollaender. Neunte Symphonie (ohne Schlusschor) und Violinconcert von Beethoven. — Pilgermarsch aus der Harald-Symphonie von Berlioz. — Solostücke für Violine von Hollaender und Wieniawski. — Les Préludes, Symphonische Dichtung von Liszt.

Nürnberg. Am 21. März Concert des Damen-Vocalquartetts, Damen Regan-Schimon, Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beek. Hymne von Rheinberger. — Quartette und Terzette mit Klavierbegleitung von Heidingsfeld, Taubert, Lachner und Krug. — Quartette a capella von Schumann, Hiller, Grieg, Raff, walisisches Volkslied und altfranzösisches Tanzlied. — Sopransoli von Paradies, Taubert und Hoffmann. — Altsoli von Brahms und Grammann.

Oldenburg. Am 29. März 7. Abonnementconcert der Grossherzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister Hollaender aus Köln. Präludium für Orgel (instrumentirt von B. Scholz) von J. S. Bach. — Concert für Violine von Mendelssohn. — Symphonie (Ddur) von Mozart. — Romanze für Violine (Op. 42) von Bruch. — Violinsoli von Hollaender und Scharwenka-Hollaender. — Ouverturen zu »Athalia« von Mendelssohn und »Coriolan« von Beethoven.

Paris. Am 2. April 22. Concert populaire unter Gounod's Leitung. Sämmtliche Compositionen von Gounod. Symphonie Ddur, »Sapho«, Divertissement aus »Cinq-Mars«, Ode an die heil. Cäcilie für Violine (Herr Viardot), Fragmente aus »Le medecin malgré lui« und »La Reine de Saba«, »Dodelinette« (Lied des Grossvaters z. 1. M.), Marche funebre pour une Marionette«, Medidation über ein Bach'sches Präludium (Herr Lancien).

Pest. Am 22. März letzter Kammermusik-Abend von Krancsevics, Pinkus, Sabathiel, Ruhoff unter Mitwirkung von Ignatz Brüll. Haydn, Streichquartett (Edur). — Brüll, Suite für Violine und Pianoforte (Erste Aufführung). — Schumann, Etudes Symphoniques (Op. 13). — Beethoven, Streichquartett (Esdur, Op. 127.).

Stuttgart. Am 2. April 9. Abonnementconcert unter Mitwirkung des Fräul. Flora Friedenthal aus Warschau. Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini. — Andante sostenuto (Präludium Hmoll) und Allegretto scherzando (Fuga Gdur) von Bach für Orchester eingerichtet von J. J. Abert. — Klavierconcert Op. 22 (Gmoll) von Saint-Saëns (z. 1. M.), Klaviersoli von Chopin, Scarlatti und Strauss-Tausig. — Requiem von Mozart (Solisten die Damen Schütky und Hieser, die Herren Martens und Schütky).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 15. April Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« fünfstimmige Motette von Joh. Michaël Bach.
2) »Bleib bei uns, denn es will Abend werden« sechsstimmige Motette von Rheinberger.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 16. April Vormittag 1/2 9 Uhr:

Kyrie und Gloria aus Missa Nr. 15 von Mozart.

— In Mainz gelangte am 29. März eine neue Oper des daselbst lebenden Kapellmeisters Friedrich Lux »Der Schmied von Ruhla«, Text von Ludwig Bauer, zur erstmaligen Aufführung und fand, allen uns vorliegenden Berichten nach, eine begeisterte Aufnahme. Der Componist wurde oftmals hervorgerufen, mit Blumen überschüttet und zuletzt durch Orchestertusch geehrt. Die Oper soll am 13. April bereits auch in Darmstadt gegeben werden.

— Wagner's Lohengrin ist in Madrid unter Leitung Goula's in guter Besetzung in Scene gegangen und soll einen ausserordentlichen Erfolg gehabt haben.

— Die hannov. Hofopernsängerin, Frau Koch-Bossenberger beendete vor Kurzem eine an künstlerischen Erfolgen reiche Tournée durch Holland.

— Director Angelo Neumann aus Leipzig ist am 4. ds. Mts. in London eingetroffen, um die Bühne in Her Majesty's Theatre für die Aufführung des Nibelungenringes vorzubereiten. Die Decorationen hierzu sind aus Bayreuth bereits angekommen.

— Bei Ed. Sonzogno in Mailand, dem Eigenthümer und Verleger des durch die Reichhaltigkeit seines Inhaltes wie durch seine trefflichen Illustrationen sich auszeichnenden »Teatro Illustrato« ist am 6. April die erste Nummer eines neuen Journales »La Musica Popolare« erschienen.

— In dem in Nr. 14 unseres Blattes besprochenen, am 25. März in der Loge »Harpokrates« in Magdeburg stattgehabten Concerte ist die von Fräul. Orgéni gesungene Arie aus Freudenberg's Oper »Die Nebenbuhler« nicht genannt worden und ergänzen wir dies umsomehr, als es anerkennenswerth ist, wenn bedeutende Künstler neuere Compositionen vorführen.

— Die »Società del quartetto« in Mailand hat im verflossenen Monat drei grössere Concerte veranstaltet welche allgemeinen Anklang gefunden haben. Als Glanzpunkte der Programme werden die Violinconcerte von Beethoven und Mendelssohn interpretirt durch Sarasate, und Fragmente aus Bizet's »Arlesienne« bezeichnet. Das mitwirkende Orchester stand unter Faccio's Leitung.

— Schubert's Oper »Alfonso und Estrella« scheint in der neuen Bearbeitung von J. N. Fuchs ihren Weg über die deutschen Bühnen machen zu sollen. Nach der s. Zt. von uns ausführlich besprochenen Aufführung in Karlsruhe ging die alte Novität am 29. März in Mannheim mit Beifall in Scene und soll auch im Kgl. Hoftheater in Berlin vorbereitet werden.

— Für ein in den Tagen 7., 8. und 9. Juni in Chester stattfindendes Musikfest sind bereits die Vorbereitungen in vollem Gange. Es sollen Oratorien und grössere Chorwerke von Händel, Haydn, Mendelssohn, Sullivan, Bennett u. A. und eine Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen. Bedeutende Solisten haben ihre Betheiligung zugesagt.

— Die 100jährige Feier des Bestehens des Frankfurter Stadttheaters soll von Ende August bis 2. September d. J. festlich

begangen werden. Am letztgenannten Tage wird das vor 100 Jahren daselbst aufgeführte Drama »Hanno Fürst im Norden« gegeben werden, während der Festwoche soll Goethe's »Faust« und »Götz von Berlichingen« zur Aufführung gelangen.

— Im Vittorio Emanuele-Theater in Turin wird demnächst eine neue Oper von A. Jocteau »Marino Spinola«, desgleichen im Afieri-Theater ebendaselbst »Il sortilegio« von Scontrino erstmalig in Scene gehen.

— Am 15. April begeht Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart die 25jährige Feier seiner Dirigententhätigkeit am dortigen Liederkranze.

— Im Wiener Hofoperntheater werden von Mitte April bis Mitte Juni die Damen Wekerlin, Lilli Lehmann, Brandt und Wilt, die Herren Gudehus, Riese, Niemann, Reichmann und Siehr gastiren.

— In London hat sich eine den Titel »Royal Italian Opera Company« führende Actiengesellschaft gebildet, welche die Absicht hat, die beiden italienischen Opern London's zu vereinigen und zu diesem Zwecke das Coventgarden-Theatre und die Pacht von Her Majesty's Theatre käuflich zu erwerben. Unter den Leitern des Unternehmens werden Lord Lathan, Graf Gleichen und Ernest Gye (als artistischer Director) genannt; die Vorstellungen italienischer Opern sollen im Coventgarden-Theatre abgehalten werden.

— Im Garten des früheren chinesischen Gesandschaftshotel zu Berlin wird ein grosser Musiksaal für das Stern'sche Conservatorium gebaut.

— Richard Wagner wird demnächst in Bayreuth zurückerwartet, nachdem er sich von Palermo nach Acireale (am Fusse des Aetna) begeben und von hier aus über Venedig nach Deutschland zurückzukehren gedenkt.

— Antonie Schläger wurde vom 1. October l. J. ab auf 5 Jahre an das Wiener Hofoperntheater fest engagirt.

— Carl Reinthaler in Bremen ist zum ordentlichen Mitglied der Königl. Academie der Künste in Berlin erwählt worden.

— Am 7. März hat die »University musical society« in Cambridge ein Concert zu Ehren Joachim's veranstaltet, welches einen glänzenden Verlauf nahm. Ausser Brahms' Violinconcert und Joachim's Variationen für Violine und Orchester, welch beide Werke der Gast in meisterhafter Ausführung bot, enthielt das Programm Beethoven's Coriolan-Ouverture, Wagner's Siegfried-Idyll und ein sehr interessantes Novum »Elegische Symphonie« von C. Villiers Stanford, welche als hervorragendstes Werk dieses Componisten bezeichnet wird und allgemeines Wohlgefallen gefunden hat.

— Der Kapellmeister Otto Marburg in Wiesbaden hat seine Oper »Agnes von Hohenstaufen« durch Dillettanten zu erstmaliger Aufführung gebracht.

— Im Juni wird Frau Dr. Peschka-Leutner in den deutschen Opern-Aufführungen der Direction Franke-Pollini in London mitwirken.

— Auch in Markneukirchen trug man am 2. April dem Gedenken Haydn's durch eine Aufführung der Schöpfung Rechnung. Die Solisten waren Fräul. Breidenstein, die Herren Dierich und Bennewitz, die Direction lag in den Händen des Cantor Hellriegel.

— Die in Amerika sich so grosser Beliebtheit erfreuende Sängerin Annie Louise Cary hat ihren definitiven Rücktritt von der Bühne erklärt. Die Künstlerin will von nun ab nur noch als Concert- und Oratoriensängerin thätig sein.

— Am 14. April soll in Amsterdam Heinze's Oratorium »die Auferstehung« unter Leitung des Componisten im Verein Excelsior zur Aufführung gelangen.

— Die Subscription für das Berlioz-Denkmal in Paris nimmt einen erfreulichen Fortgang. Die »Renaissance Musicale« von der bekanntlich die Initiative ausging, sieht sich zu der Erklärung veranlasst, dass das Unternehmen nicht den Schein einer That der Renaissance Musicale tragen solle die kein grösseres Verdienst dabei habe, als jeder Verehrer des Meisters, der zur Realisirung des Unternehmens beigetragen hat und dass dem zu errichtenden Denkmal allein die Aufschrift zukomme: »A. Hector Berlioz ses amis et admirateurs, 1883«.

Redactions-Briefkasten.

C. S. in *Br.* Die gewünschte Adresse lautet: 86 Ledbury Rd.

Abonnent in *F.* Es liegt uns ein interessanter Artikel auf Haydn bezüglich aus bedeutender Feder, vor. Leider war dessen Abdruck zur Zeit der 150jährigen Haydn-Feier unmöglich, doch sind wir überzeugt, dass er auch noch nach dieser Zeit unseren Lesern willkommen sein wird.

O. D. in *B.* Ihrem Wunsche ist schon in heutiger Nummer Rechnung getragen.

Dr. F. in *L.* Es giebt nun einmal Leute, die alles von missgünstiger Seite auffassen müssen! Gott Lob gehören wir nicht zu diesen; daher die Fassung unserer die beregte Angelegenheit betr. Notiz.

L. in *T.* Unseren Brief werden Sie empfangen haben und hoffen wir auf baldige Nachrichten von Ihnen.

Inserate.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Stephen Heller.

		ℳ	₰
Op. 129.	**Zwei Impromptus.** Cmoll und Cismoll	3	75
Op. 130.	**33 Variationen** über ein Thema von L. van Beethoven. Cmoll	4	—
Op. 131.	**Drei Ständchen.** Asdur, Gmoll und Amoll	3	—
Op. 136.	**Im Walde.** Sechs Charakterstücke. Dritte Reihe. Heft 9 und 10 à	2	50
Op. 137.	**Zwei Tarantellen.** Emoll und Gdur. à	2	—
Op. 139.	**Drei Etuden.** Asdur, Fmoll und Amoll	2	25
Op. 140.	**Voyage autour de ma chambre**	3	50
Op. 141.	**Vier Barcarolen.** Fismoll, Hdur, Fmoll und Gmoll	2	75
Op. 142.	**Variationen** über ein Thema von R. Schumann	2	75
Op. 143.	**Vierte Sonate.** Bmoll	3	50
Op. 144.	**Zwei Capricen** über Themas von Mendelssohn. Nr. 1. Fingalshöhle und Nr. 2 Elfenmarsch aus dem Sommernachtstraum à	1	75
Op. 145.	**Ein Heft Walzer**	2	50

Die vorgenannten Klaviercompositionen des rastlos schaffenden Tonkünstlers verdienen allgemeine Beachtung.

Mich frug vor einigen Tagen ein befreundeter Lehrer, ob ich ihm ein **gutes und billiges** Liederbuch für Männerchor bezeichnen könnte. Ich habe ihm die **Palme**'sche Sammlung als die **beste** und **billigste** aller existirenden empfohlen. (Aus einem Briefe aus Gotha.) Preis der Part. br. ℳ 1. 20 geb. ℳ 1. 70. 4 Stimmen à 80 ₰, geb. à ℳ 1. 30.

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Quartett
für Streichinstrumente
von
William Hepworth.
Op. 10.
Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, April 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 20. April 1882. Nr. 16.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 3 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Joseph Haydn's Beziehungen zu den Frauen. Von A. Niggli. — Kritische Besprechungen: Compositionen von M. Meyer-Olbersleben und Julius Röntgen. Von Emil Krause. — Berichte aus Dresden, Eisenach, Frankfurt a. M. und Stuttgart. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Schwerin. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Joseph Haydn's
Beziehungen zu den Frauen

von

A. Niggli.

»Es giebt Symphonien von Haydn«, schreibt Zelter unterm 27. October 1809 an Goethe, »die durch ihren losen, liberalen Gang mein Blut in behagliche Bewegung bringen und den freien Theilen meines Körpers die Neigung und Richtung geben, wohlthätig nach Aussen zu wirken«. Und in einem Brief desselben d. d. 17. December 1830 heisst es von den Jahreszeiten: »Eine Musik, die unter die verlorenen Schätze gerathen sollte, weil sie von Landleuten, Wein- und Ackerbauern abgesungen wird, nach ländlich höchst geistreicher Weise, dem Ohre so anschaulich, dass ich dadurch immer in einen Zustand der Unschuld, in ein vollkommenes Gleichgewicht der Seele versetzt bin«. Bei Kammermusikaufführungen, meinte eine geistvolle Berliner Dame, sollte Haydn stets den Schluss machen; nach der Aufregung durch tiefsinnige Compositionen wirken seine Quartette jeweilen wie ein Brausepulver, das uns die frohe Laune zurückgiebt und das getheilte Herz beschwichtigt. Bemerkte doch der Meister selbst über seine Productionsweise und deren Ergebnisse: »Die Musik spielt mich wie ein Klavier. Man wird von einem gewissen Humor ergriffen, der sich nicht bändigen lässt«. — All' diese Aeusserungen bezeichnen die lebens- und sinnenfreudige, optimistisch heitere Stimmung, aus welcher Haydn's Compositionen hervortreiben und mit der sie auch den Hörer unwiderstehlich erfüllen. Das muss ein glücklicher Mensch gewesen sein, wird man unwillkürlich folgern, ein Künstler, den nicht blos die Welt anerkannte sondern dem im eigenen Haus Freude und Segen die Fülle bereitet war. Denn wie vermöchte man sich anders den kindlichen Frohmuth, das kräftige Behagen, die graziöse Schalkhaftigkeit zu erklären, die uns überall aus den Haydn'schen Partituren gleich lieblichen Amoretten entgegenlachen! Trotzdem belehrt uns die Lebensgeschichte des Tondichters vom Gegentheil. Sie zeigt uns, wie ihm gerade am häuslichen Heerd statt Rosen Dornen erblühten, wie ihm ein bigottes, prunksüchtiges, zänkisches Weib Jahrzehnte lang das Leben verbitterte. Sie zeigt uns, wie der sonst so gewissenhafte, ordnungsliebende, fromme Mann, der freilich weiblichem Reiz von Jugend auf ein fast allzu offenes Herz entgegengebracht, bei einer Anderen Ersatz suchte für das, was ihm daheim versagt war und leider auch hier das Glück einer edleren, geistgeadelten Liebe nicht fand. Sie zeigt uns, wie er sich dann doppelt beseligt fühlte, als ihm endlich eine feingebildete weibliche Seele in uneigennütziger Freundschaft nahe trat. Sie zeigt uns endlich, wie auch der Alternde des Umganges mit Frauen nicht zu entbehren vermochte und wie noch die Zeit seines Londoner Aufenthaltes von einer erotischen Episode wie von mildem Abendroth durchflochten ist. Das Verhalten Haydn's in all' diesen Herzensbeziehungen wirft auf die Eigenart des Menschen und Künstlers so bedeutsame Streiflichter, dass unsere Arbeit auch als psychologische Studie nicht völlig werthlos und unwillkommen sein dürfte. Selbstverständlich werden wir die Thatsachen nicht anekdotenhaft zustutzen, sondern uns überall strikte an die Quellen halten und namentlich die Ergebnisse verwerthen, zu denen die äusserst gewissenhafte, unbestechliche Forschung Pohl's (Joseph Haydn von C. F. Pohl, bis jetzt 2 Bände) geführt hat. Poetisirende Schminke kann hier um so eher entbehrt werden, als die nackte Wahrheit ganz dazu angethan sein dürfte, auch solche zu fesseln, welche in diesem Essay mehr eine Befriedigung persönlicher Neugierde denn musikgeschichtliche Belehrung suchen.

Gegen Ende der Fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hatte sich die Lage Joseph Haydn's, der bekanntlich aus dürftigsten Verhältnissen hervorgegangen und nach seiner Entlassung als Sängerknabe des Kapellhauses zu Wien mit kaum 18 Jahren völlig auf sich selbst angewiesen war, etwas günstiger gestaltet. Der Freiherr Carl Joseph von Fürn-

berg, für dessen kleine Gesellschaft unser Musiker schon im Jahre 1755 sein erstes Streichquartett componirt, hatte seinen Schützling dem Grafen Ferdinand Maximilian Morzin k. k. Kämmerer und geheimem Rath empfohlen und dieser, ein leidenschaftlicher Freund der Tonkunst engagirte Haydn 1759 als Musikdirector und Kammercompositor mit einem Gehalt von 200 Gulden, freier Wohnung und Kost an der Offizierstafel. Bestand auch die Kapelle des Fürsten blos aus 12 bis 16 Mitgliedern, zu denen übrigens die musikkundigen Hausbeamten und Diener im Nothfall hinzutraten, so musste unseren geborenen Symphoniker dennoch ein Schauer der Wonne durchrieseln, als er sich zum ersten Mal an der Spitze eines Orchesters, im Besitz jenes farbenreichen Instrumentes sah, dem er sein Eigenstes und Bestes anvertrauen sollte. In der That sehen wir alsbald nicht blos eine Menge kleinerer Orchestercompositionen, Divertimenti, Cassationen und dergl. aus seiner Fantasie hervorsprudeln, sondern auch die erste Symphonie entstehen, ein verhältnissmässig kurzes Werk, das indess bereits den formsichern Meister bewährt und das wohlige Behagen seines Schöpfers wie mildes Sonnenlicht ausstrahlt. Leider sollte Haydn, dem der siegesfreudige Künstlerübermuth, das Glücksgefühl endlich errungener Unabhängigkeit zu Kopf gestiegen sein mochte, gerade jetzt den folgenschwersten Fehltritt seines Lebens thun. Unter den Bedingungen, welchen sich die Morzin'schen Musiker zu unterwerfen hatten, stand das Verbot, eine Ehe einzugehen, obenan. Dass unser Künstler diese Vorschrift nicht befolgte, wurde sein Verhängniss und zog eine Strafe nach sich, die freilich ausser allem Verhältniss zu dem menschlichen und entschuldbaren Vergehen stand. Während sich Haydn im Jahre 1760 zu Wien befand, gehörten zwei Töchter des Hofbefreiten Perückenmachers Johann Peter Keller zu seinen Schülerinnen. Schon in früheren Zeiten, als die Wellen des Missgeschicks über seinem Haupt zusammenschlagen wollten, hatte Haydn, den wahrscheinlich ein Bruder des Friseurs, Georg Ig. Keller Violinist der Essential-Musikkapelle bei St. Stephan in das Haus eingeführt, wiederholt freundliche Aufnahme und Unterstützung daselbst gefunden. Der Dankbarkeit des Künstlers gesellte sich nun eine feurige Liebe zu der jüngeren Tochter Josepha, welche die Mutter Natur mit anmuthigen Reizen geschmückt. Als hätte das gräfliche Heirathsverbot die Leidenschaft des jungen Mannes vermehrt, ging dieser rücksichtslos auf sein ersehntes Ziel los und bat den Vater um die Hand des Mädchens. Allein das Letztere hatte bereits der irdischen Liebe entsagt und sich entschlossen, den Klosterschleier der Ursulinerinnen zu nehmen. Der Vater für den talentvollen Musikdirector eingenommen, empfahl demselben nunmehr die ältere Tochter und wie sich später Mozart, nachdem ihm die geliebte Aloysia untreu geworden, mit Constanze Weber begnügen sollte, so verband sich jetzt unser Künstler freilich mehr aus dankbarer Anhänglichkeit an die Familie überhaupt, denn tieferem Herzensdrang folgend, statt mit der Himmelsbraut Josepha mit Maria Anna Aloysia Apollonia Keller. Schon am 26. November 1760, bevor Haydn im Stande war, sich selbst und die Wichtigkeit des Schrittes näher zu prüfen, fand die Trauung bei St. Stephan statt. Als Zeugen funktionirten der Steinmetzmeister Karl Schunko und der Marktrichter Buchholz, der den obdachlosen Jüngling Haydn dereinst durch einen unverzinslichen Vorschuss von 150 Gulden in die Möglichkeit versetzt hatte, sich jenes denkwürdige Dachkämmerchen im 5. Stock des Michaelerhauses am Kohlmarkt zu miethen, in welchem der Tondichter seine ersten bedeutungsvollen Werke schuf. Anfänglich scheint sich das Verhältniss der Gatten nicht allzu schlimm gestaltet zu haben. Frau Anna, den 9. Februar 1729 geboren, war zwar mehr denn 3 Jahre älter als ihr Mann und wie Giuseppe Carpani (Le Haydine Milano 1812) sich ausdrückt nicht hübsch, aber auch nicht hässlich und von untadelhaftem Lebenswandel. Sie liebte den Gemahl und dieser erwiederte ihre Neigung (Questa donna amava il marito e n'era corrisposta). »Wir gewannen uns lieb«, bemerkte Haydn selbst gegenüber Dies; »dessen ungeachtet entdeckte ich bald, dass meine Frau viel Leichtsinn besass«. Mit letzteren Worten deutet der Meister in seiner mild schonenden Weise auf eine einzige der schlimmen Eigenschaften hin, welche allzurasch bei seiner Gattin hervortreten sollten. Freilich musste es unseren Künstler, der sich kaum erst eine gesicherte Lebensstellung erkämpft und der die materiellen Güter um so mehr zu schätzen verstand, je länger er sie entbehrt hatte, an und für sich schon schmerzlich genug berühren, wenn er sah, wie Frau Anna das mühsam Erworbene verschwendete, wie sie einer kindischen Putzsucht fröhnte, seine Noten zu Papilloten und Pastetenunterlagen benutzte, überhaupt nur auf die Befriedigung ihrer persönlichen Liebhabereien bedacht war. Zu diesem egoistischen Unverstand, diesem gänzlichen Mangel an haushälterischem Sinn gesellten sich nun aber Bigotterie und rechthaberische Zanksucht, um aus der Frau vollends eine heuchlerische und unerträgliche Xantippe zu machen. Je mehr es ihr an Herzenseinfalt und jener kindlich heiteren Frömmigkeit fehlte, durch die sich Joseph Haydn stets ausgezeichnet hat, desto eifriger fröhnte sie einer äusserlichen Werkheiligkeit. Sie liess zahlreiche Messen für ihr Seelenheil lesen, spendete fleissig in die Bettelbüchsen der Geistlichen und lud solche so oft wie möglich zu Tische. So wusste sie auch ihren Mann zu zahlreichen Kirchencompositionen zu veranlassen, für die er natürlich mit schönen Redensarten bezahlt wurde und welche häufig genug das Gepräge äusserlicher Nöthigung an der Stirne tragen d. h. über die landläufigen Formeln nicht hinauskommen. Suchte Haydn dem gottseligen Missbrauch Einhalt zu gebieten oder verschloss er den zudringlichen Besuchern wohl gar die Thür, so entstanden heftige Scenen, wobei es die ebenso zungenfertige wie boshafte Frau trefflich verstand, die gesammte Schuld auf das Haupt des Herzlosen, aller ächten Religiosität baaren Gatten abzuwälzen. Nach Carpani besass Frau Anna einen Bruder, der selbst Geistlicher war und den man natürlich nicht verhindern konnte, die Schwester zu besuchen. Die Mönche sind aber nach dem drastischen Ausdruck des genannten Schriftstellers wie die Kirschen. Nimmt man eine aus dem Korb, so hängen zehn Andere daran. Abgesehen von dem Missbrauch, den die frommen Herren mit Haydn's musikalischer Produktivität trieben, fielen sie dem fleissigen, an gewissenhafteste Ausnutzung der Zeit gewöhnten Manne auch durch ihre müssiggängerische Neigung, ihr langes Verweilen beim Mittagsmahl oder Vesperbrod, ihr geräuschvolles Gebahren von Tag zu Tag lästiger.

Ob der Graf Morzin von der ehelichen Verbindung Haydn's etwas erfahren habe, darüber geben uns die Quellen keinen Aufschluss. Thatsache ist, dass ein Einspruch von seiner Seite nicht erfolgte. Uebrigens dauerte die Kapellmeisterschaft unseres Künstlers bei dem Böhmischen Granden nur kurze Zeit. Der letztere hatte seiner Kunstliebe in allzu verschwenderischer Weise gefröhnt und sah sich schon Anfangs des Jahres 1761 wegen zerrütteter Vermögensverhältnisse genöthigt, seine Kapelle sammt dem Musikdirector zu verabschieden. Doch schwebte diesmal ein glücklicher Stern

über Haydn's Haupt. Kurz vor dem Eintritt der Katastrophe hatte ihn Graf Morzin bei einem Besuch des Fürsten Paul Anton Esterhazy, dem letzteren empfohlen und da dieser an der Musik wie an der Persönlichkeit des Mannes Gefallen fand, sein alter Orchesterdirigent G. J. Werner zudem nicht mehr diensttauglich erschien, stellte er Haydn fast in demselben Augenblick, in dem sich sein bisheriges Dienstverhältniss löste, als zweiten Kapellmeister an. So siedelte der letztere mit seiner Ehefrau 1761 nach dem circa 6 Meilen von Wien entfernten Eisenstadt in Niederungarn über, wo sich auf hoher Bergeswarte das Fürstlich-Esterhazy'sche Stammschloss erhob. Hier und in dem benachbarten Sommersitz seines Dienstherrn, dem lieblich gelegenen Esterhaz hat unser Meister bekanntlich nahezu 30 Jahre gelebt und den grössten Theil seiner Werke, insbesondere mehr denn 100 Symphonien, geschrieben. Hätte er nur mit seiner Uebersiedelung nach der fürstlichen Residenz auch den häuslichen Unfrieden in der Kaiserstadt zurücklassen können! Allein mit der Gattin folgte ihm dieser auf dem Fusse nach. Bald sah man in der Wohnung des Kapellmeisters zu Eisenstadt die frommen Heuschrecken aus- und eingehen, wie sie es zu Wien gethan. Als Haydn, dem allmälig die Geduld gerissen, energische Repressiomaassregeln ergriff, führte Frau Anna all' die Bundesgenossen gegen ihn in's Feld, welche einem launenhaften Weibe niemals fehlen. Leidenschaftlichen Bitten und Thränen gesellten sich maasslose Vorwürfe, Scheltworte, heiseres Geschrei, ja zuletzt hysterische Anfälle, zu deren Heilung dann der Arzt herbeigerufen und mit ebenso theurem Geld bezahlt werden musste, als die angeblich Kranke für ihre lächerlichen Coquetterien zum Fenster hinauswarf. Wir wollen das unerquickliche Bild nicht weiter ausführen.

(Fortsetzung folgt.) 191

Kritische Besprechungen.

Compositionen

von **M. Meyer-Olbersleben.**

Es ist eine erfreuliche Erscheinung wenn man aus der grossen Zahl derer die sich berufsmässig der Tonkunst im höheren Sinne widmen einmal einem wirklich auserwählten Talente begegnet. Der Name Meyer-Olbersleben ist ein noch unbekannter und doch liegen bereits eine ganze Reihe von Werken vornehmlich der Kammermusik und dem Klavier-Solospiel angehörend vor, die es wohl verdienen ihrer nicht zu verkennenden Bedeutung nach, gewürdigt und verstanden zu werden. Bei Fritz Schuberth in Hamburg erschienen zuvörderst folgende Werke »Reise-Erinnerungen« Op. 6 neun Klavierstücke, Op. 7 Trio für Klavier, Violine und Violoncell E dur, 2 Balladen Op. 8, eine Op. 9 für Klavier, ferner »Lose Blätter« Op. 10, 3 Stücke für Cello mit Klavier. Ein ächt musikalischer Geist geht durch jedes dieser Werke von denen die »Reise-Erinnerungen« da sie in der leicht fasslichen Construction und technisch bequemen Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten bieten, die meiste Verbreitung finden werden. Dieselben sind jungen Klavierspielern die auf mittlerer Stufe der Leistungsfähigkeit stehen, bestens zu empfehlen, noch um so mehr da sie durchweg Anziehendes und stellenweis sogar Bedeutendes enthalten; nirgends finden sich melodisch oder harmonisch unklare Stellen, Alles fliesst natürlich und führt dem Hörer poesiereiche Tongestalten vor, in denen sich die entschiedene Begabung des Componisten kund giebt. Die »Reise-Erinnerungen bilden innerlich, in der Art der »Waldscenen« von Schumann, ein zusammenhängendes Ganze. Grösser angelegt und daher auch breiter ausgearbeitet wie technisch schwieriger in der Reproduction sind die Balladen, drei geistvolle Tonstücke zu deren klarer Auseinandersetzung ein ernster gediegener Virtuose gehört. Diese Stücke bringen keine auf Effekt berechnete Passagen sondern nur Ausarbeitungen die unmittelbar aus den Gedanken die den Sätzen zu Grunde gelegt sind, hervorgehen. Meyer-Olbersleben zur Zeit Lehrer an der königl. Musikschule in Würzburg, tritt uns in diesen Balladen als bedeutender Componist und hervorragender Interpret entgegen, nicht nur hier sondern auch in dem E dur-Trio dessen pianistische Uebermittelung einen hohen Grad von Virtuosität nicht allein nach technischer, vielmehr auch nach musikalischer Seite hin fordert. Die drei Spieler werden in diesem auf edler harmonischer Basis ruhenden Werke auf's Interessanteste gegenseitig in Beziehung gebracht, aber es ist nicht jenes gewaltsame Durcheinander der Motion und ihrer Ausarbeitungen wie man dies oft bei neuen Componisten, deren Individualität noch nicht geklärt, findet, sondern ein ruhiges Erfassen der sich gestellten Aufgabe um diese zu einem künstlerisch wohlthuenden Abschluss zu führen — was besonders für das Trio einnimmt. — Die »losen Blätter« Op. 10 sind angenehm klingende Tonstücke, die beiden Ausführenden reichen Stoff zur Verwerthung ihrer Fähigkeiten geben.

Aus der zweiten Sammlung neuer Werke des fleissig weiter arbeitenden Componisten (die im gleichen Verlage erschien) sei des bedeutendsten Werkes, einer Sonate für Klavier und Viola (alta) Op. 14 C dur, dem Erfinder des letztgenannten Instrumentes Herrn Hermann Ritter gewidmet, gedacht. Unstreitig ist diese Composition inhaltlich eine der bedeutendsten auf dem Gebiete neuester Kammermusik. Hier tritt die Selbständigkeit des Componisten, eine freie Beherrschung der Form, Originalität der Harmoniefolgen, prägnante Physognomie der Themen — noch mehr als in den oben besprochenen Tonstücken auf. Alle drei Sätze sind von gleicher Bedeutung, der langsame Mittelsatz in dem die Viola alta besonders melodisch bedacht ist, hält die Hauptsätze, die voll Geist und Leben, vortrefflich von einander im wirkungsvollen Gegensatze. — Ferner sind anzuführen die Klavierstücke Op. 11 »Albumblätter für kleine Leute« ein zierlicher Blüthenkranz leicht fasslicher Melodien — dann 2 Silhouetten Op. 13 und das anmuthige Salonstück »Murmelnder Bach« Op. 15. — Auch auf dem Gebiete der Gesangscomposition hat der Tonsetzer ein wohlzubeachtendes Werk publicirt, es ist dies ein Heft Lieder am Klavier Op. 12, deren musikalischer Inhalt von nicht minder grosser Anziehungskraft ist.

Die musikalische Welt wird voraussichtlich die hier kurz besprochenen Werke als eine dankenswerthe Gabe aufnehmen. Möge es dem begabten Tonsetzer gelingen die seinen Leistungen gebührende Anerkennung zu finden.

Röntgen Julius, Op. 18. Concert D dur für Pianoforte und Orchester. Pianoforte und Orchesterstimmen Preis ℳ 19, Pianoforte (mit überstehender Orchesterbegleitung) ℳ 7. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der jugendliche Tonsetzer, der gegenwärtig in geachteter Stellung in Amsterdam lebt, übergiebt dem Publikum in vorgenanntem Werke ein neues Geistesprodukt, dem man gern interessevoll entgegen kommt da dasselbe einen neuen Beweis ernsten künstlerischen Strebens liefert. Lässt sich auch dieser Composition die mit Fleiss und nicht zu verkennendem

Talent gearbeitet ist, keine speciell ausgesprochene Subjectivität noch weniger Originalität — nachrühmen, so enthält sie doch recht viel Gutes und darf von den gediegenen Virtuosen als ein wohl zu verwerthendes Vortragsstück willkommen geheissen werden. Der erste Satz ist so recht nach den Regeln einer guten Satzbildung wie diese von allen guten Meistern gelehrt wird, geschrieben, man weiss immer was kommen wird. Erscheinen Modulationsgruppen die über das oft Dagewesene hinausgehen, dann klingen dieselben eher gemacht als selbständig erfunden. Daneben kommt auch wieder Manches vor, das Beistimmung verdient, z. B. der interessante Schluss des Satzes, die letzten circa 20 Takte, das allmälige Aufhören — sind recht wirkungsvoll.

Hübsche Motive und charakteristisch wohlgelungene Momente weist das, eine grosse Terz höher stehende Larghetto auf, dennoch fehlt es demselben, hervorgerufen durch die vielen nicht immer Inhaltvolles sagenden Phrasen, die als aneinandergefügt auftreten, an der wünschenswerthen Einheit. Am schwächsten, virtuos aber am dankbarsten ist das Finale dessen Hauptthema an Bekanntes erinnernd geradezu trivial klingt. Dies Thema im Tanzrhythmus, das sich dem Ohr leicht einprägt, wird auf alle Art mit Figuren umgeben und durch solche unterbrochen, wodurch es dem Satze nicht an reicher Abwechselung gebricht und derselbe daher nie verfehlen wird im Concert Wirkung zu machen. Ueberblickt man das ganze Opus schliesslich nochmals, so kann man gern gestehen dass es beachtenswerth ist, wenngleich ihm ein tieferer Gehalt abgeht. Weitere Werke des unzweifelhaft ernstlich vorwärts strebenden Componisten werden lehren, ob die grossen Hoffnungen die man in die eminente Begabung desselben gesetzt hat, in jeder Beziehung sich erfüllen werden.

Emil Krause.

Berichte.

Dresden. Dass unsere musikalische Saison sich ihrem Ende naht, lehren uns namentlich die cyklischen Concerte, die allerorts mit dem letzten ihrer Musikabende angerückt kommen. So mussten wir denn auch am 3. März, der uns die sechste und letzte Symphoniesoirée unserer kgl. Kapelle brachte, von den unvergleichlichen Leistungen derselben in dieser Gattung bis zum kommenden Herbst Abschied nehmen. Das Programm eröffnete diesmal mit einem der liebenswürdigsten Werke Schumann's, mit jener Halb- oder Dreiviertelssymphonie, die der Meister durch den Titel »Ouverture, Scherzo und Finale« gekennzeichnet hat und in welcher er sich, mehr vielleicht als in allen seinen anderen symphonischen Schöpfungen, als ein ächter Jünger Beethoven's, daher nicht nur als dessen Epigonen oder blossen Nachahmer erweist, da ihm des Altmeisters Stil und dessen stimmungsvolles Erfassen und Verarbeiten der Motive hier in Wahrheit in succum et sanguinem übergegangen sind. Nach dem schönen Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form, in Folge dessen das genannte Werk, im modernsten und schönsten Sinne classisch genannt zu werden verdient, wollte die verworren wirkende und gesucht erscheinende »Tragische Ouverture« von Johannes Brahms Op. 81 nur wenig erfreuen. Wenn es auch an einzelnen Geistesblitzen darin nicht fehlt, so hat doch die, in Brahms' letzter Schaffensperiode für ihn sprüchwörtlich gewordene »musikalische Grübelei« darin einen gar hohen Grad erreicht und vor allem hätten wir von einer, mit so prononcirtem Titel versehenen Ouverture mehr tragisches Pathos und eine, durch einen besseren motivischen Zusammenhang anschaulicher dargestellte dramatische Handlung und deren Steigerung auf eine Katastrophe hin erwartet. Die zwei letzten Drittel des Abends füllten Bach's zum erstenmal an dieser Stelle aufgeführtes Concert (Fdur) und Beethoven's Cmoll-Symphonie, beide Werke unter Wüllner's Direction von unserer Kapelle in einer Weise aufgeführt, wie wir dieselben, seitdem wir sie vor mehr als 30 Jahren das letztemal unter Felix Mendelssohn's Direction vernommen, in solcher Vollendung nicht wieder gehört haben. — Die hiesige Dreissig'sche Singacademie, die schon 1807 in's Leben trat, erfüllte demgemäss im Jahre 1882 die Zeit ihres 75jährigen Bestehens. Zur Feier dieses ihres Jubiläums hatte die, jetzt unter der trefflichen Direction des Herrn Musikdirector Adolf Blassmann stehende Academie am 6. März unter Begleitung des Mannsfeldt'schen Orchesters ein Concert veranstaltet, dessen Programm einen Chor aus Bach's herrlicher Cantate »Ein' feste Burg«, Händel's Dettinger Te Deum, Mozart's Ave verum und jene anmuthige Fantasie Beethoven's für Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80 enthielt, die in mancher Beziehung als ein leichtes und gefälliges Vorspiel zu des Meisters Ode an die Freude, im letzten Satze seiner neunten Symphonie, gelten kann. Möge das Institut, das im Laufe der Zeiten sich der Direction der Musikdirectoren Anton Dreissig, Theodor Weinlig, Friedrich Mende, Robert Pfretzschner, Adolf Reichel und Blassmann, sowie der Hoforganisten Johann Schneider und Gustav Merkel erfreute, auch in Zukunft seiner dem Trefflichen und Unvergänglichen in der Tonkunst zugewandten Richtung treu bleiben und in diesem Sinne und Geiste, nach weiteren 25 Jahren, die Feier seines 100jährigen Bestehens begehen. — Mittwoch, den 8. März, fand im Börsensaale die letzte der drei, von Fräul. Doris Böhme und den Herren Feigerl und Böckmann auch in diesem Winter gegebenen Triosoiréen statt. Das Programm brachte ein Bdur-Trio Op. 4 von Goldmark, an dessen unbedeutendem Ideengehalt und zerfahrener musikalischer Form wir uns nur wenig zu erbauen vermochten. Um so erfreulicher wirkten darauf Beethoven's Adur-Sonate für Cello und Klavier und Robert Schumann's ebenso poesievolles, als bezüglich seiner künstlerischen Form meisterhaft abgerundetes Es dur-Quintett, Op. 44, zu dessen Vorführung sich die Herren Eckhold und Wilhelm mit den Concertgebern vereinigten. Alle drei Werke wurden in der bekannten durchaus gediegenen Weise executirt, und hoffen wir, dass sich Fräul. Doris Böhme auch im nächsten Winter mit ihren beiden Herren Collegen zu einem abermaligen Trio-Cyklus vereinigen werde. — Eine Anzahl Künstler hatte sich Sonnabend, den 11. März zu einem Concert zum Besten des Frauenerwerbvereines im Saal des Hotel de Saxe vereinigt. Die herzogl. Cob.-Goth. Kammersängerin Frau Helene Hoffmann-Stirl erntete sowohl in der schönen Arie aus Händel's Rinaldo, als in einer Anzahl von Liedern verdientesten Beifall. Herr Pianist Schmole und Kammermusikus Feigerl führten recht wacker Stücke von Chopin, Moniuszko, Ernst und Grieg, letzteres für Geige und Klavier, sowie Herr Demnitz Solostücke für Clarinette von Spohr und Reissiger aus. — Der dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte Variationen (Op. 35 Es dur) für 2 Pianoforte über ein Thema von Beethoven von Camille Saint-Saëns, trefflich vorgetragen von den Herren Scholtz und Schmeidler; ferner ein wunderbar schönes und herzerfreuendes Divertimento (Ddur) für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell mit Contrabass und 2 Hörner von W. A. Mozart, in vorzüglicher Ausführung durch die Herren Eckhold, Schreiter, Wilhelm, Stenz, Trautsch, Hübler und Ehrlich, sowie zuletzt unter Wüllner's Direction das, in aller Fülle der Gedankentiefe des alten Cantors und seiner erstaunlichen contrapunktischen Kunst glänzende Cdur-Concert für 3 Klaviere und Streichinstrumente von Sebastian Bach, dessen Klavierpartien von den Herren Krantz, Janssen und Höpner zur Darstellung gebracht wurden. — Auch noch der letzte Tag des Monats, der 31. März, beschenkte uns mit anmuthigen Gaben Sct. Cäciliens. Der kgl. Kammervirtuos Herr Hermann Scholtz hatte, unter Mitwirkung des Mannsfeldt'schen Orchesters, an diesem Abend im Hotel de Saxe eine Chopin-Soirée veranstaltet, in welcher die beiden Concerte des genannten Meisters Op. 21 Fmoll und Op. 11

Emoll, ein national und humoristisch gehaltenes und ebenfalls mit Begleitung des Orchesters geschriebenes Stück »Krakowiak« Op. 14, das bei dieser Gelegenheit zum erstenmal in Dresden überhaupt zu Gehör kam, sowie mehrere bedeutende Chopin'sche Pièces für Klavier allein zum Vortrag gelangten. Ich zähle Scholtz überhaupt zu den besten Klavierspielern der Neuzeit, der, als solcher, selbstverständlich jedem Meister und dessen Eigenthümlichkeit in seiner besonderen Weise gerecht wird. Chopin möchte ich jedoch als Scholtzen's Specialität bezeichnen und er dürfte in dessen Vortrag unter seinen deutschen Collegen in der That schwerlich einen Rivalen finden. Die einzigen Pianisten, von denen ich Chopin mit noch etwas mehr nationalem Temperament und um einen Grad charakteristischer, ich möchte fast sagen, mit slavischeren Accenten habe vortragen hören, sind zwei Künstler, die nur zur Hälfte Deutsche zu nennen sind, nämlich der Russe Anton Rubinstein und der Böhme Schulhoff; an Tonschönheit jedoch wird Scholtz von keinem der beiden übertroffen, ja bei Rubinstein ist dieselbe überhaupt nur an solchen Tagen vorhanden, an welchen er in dieser Beziehung besonders gut disponirt erscheint. Schliesslich möchte ich noch einen Punkt erörtern, den ich, ohne der künstlerischen Bedeutung von Scholtz irgend zu nahe zu treten, also durchaus nicht mit Beziehung auf diesen trefflichen Virtuosen, hier nur ganz im Allgemeinen berühren will. Ich halte die in der neuesten Zeit bei unseren Concertgebern Mode gewordene Manier, Schumann-Abende, Mendelssohn-Abende, Brahms-Abende, Chopin-Abende u. s. w. zu geben, d. h. das ganze Programm eines Concertes mit den Werken nur eines einzigen der genannten Meister zu füllen, für einen künstlerischen Irrthum. Auch das bedeutendste Talent wird in seiner Wirkung verkürzt (vorausgesetzt, dass es sich nicht um ein grosses zusammenhängendes, sondern um verschiedene kleinere Werke desselben handelt), wenn es allein die Kosten eines Abends trägt und nicht, im Wechsel mit anderen Meistern, hierdurch sowohl selber immer wieder neu und frisch erscheint, als auch jene, mittelst des künstlerischen Gegensatzes, in welchem es zu ihnen steht, hebt, steigert und interessanter werden lässt. An einer Tafel, an der einander viele Gänge folgen, d. h. ins musikalische übersetzt: an einem Concertabend, der eine Folge von nur kleinen musikalischen Gaben darbietet, sollte man doch des alten Sprichwortes der Römer: variatio delectat, eingedenk bleiben, namentlich aber am Klavier, das weder den Schmelz der menschlichen Stimme, noch den Farbenreichthum des Orchesters besitzt! Mögen Klavierstücke an und für sich noch so bedeutend sein, sie müssen, wenn sie alle von demselben Meister herrühren und daher derselben Gattung, demselben Genre angehören, endlich ermüden und das musikalische Gefühl zuletzt sogar gegen die wirklichen Vorzüge des betreffenden Tondichters abstumpfen. Wir lieben auch im Costüm und in unseren Wohnungen nicht ein und dieselbe Farbe, schmücken auch unsere Gärten nicht nur mit ein und derselben Blumengattung. Aehnlich ist es in der Kunst, und unter unseren Tondichtern sind es wohl allein Bach und Beethoven, von denen jeder derselben die Probe, sich zwei bis drei Stunden lang nur in seinen Klavierwerken vor uns zu produciren, siegreich bestehen würde. Hierbei ist aber nicht zu vergessen, dass diese beiden Gewaltigen das musikalische Genie in seiner höchsten Potenz personificiren, das Genie nämlich in seinem Unterschiede vom Talente, welches letztere immer eine gewisse, wenn oft auch höchst liebenswürdige und anziehende Einseitigkeit besitzt, während Geister von dem Umfang eines Bach und Beethoven für sich allein eine ganze Welt repräsentiren.

Emil Naumann.

Eisenach. Mit dem alljährlich am Charfreitage wiederkehrenden Concerte des Kirchenchores schliesst in der Regel die musikalische Saison unserer Stadt. Das Programm bot diesmal Chorgesänge von Witzlav, Jomelli, B. Müller (Salzungen), Thureau und Hauptmann in befriedigender Ausführung, namentlich wurde der Satz aus dem Jomelli'schen Requiem vortrefflich gesungen. Auch die Orgelvorträge des Herrn Krausse (Präludium und Fuge sowie Choralvorspiel von Bach) erfreuten sich allgemeiner Anerkennung. Ausserdem vervollständigte Fräul. Marie Himmel das Programm durch »Bussgesang« von Tottmann und »Bittgebet« von Reinecke. Das vierte Concert des Musikvereins, welches am 25. März stattfand, brachte eine Wiederholung des »Pharao« von Hopfer sowie der »Adonisfeier« von Jensen, diesmal mit Orchester, und gewannen die Chöre dadurch ganz ausserordentlich. Jensen's Adonisfeier, von J. Buths in Elberfeld instrumentirt, gefiel diesmal sehr, und ist dies nicht zum kleinsten Theile der vortrefflichen Instrumentirung zu danken. Hopfer's Pharao ist ein bedeutendes Werk, welches wir allen Chorvereinen angelegentlichst empfehlen. Fräul. Wepler aus Eisenach spielte zwei Sätze aus dem Chopin'schen Emoll-Concert und die ungarische Fantasie von Liszt. Wenn die junge Dame auch über eine achtunggebietende Technik verfügt, so fehlt ihr doch noch vor Allem die rechte Wärme, ohne die jeder Vortrag nun einmal nicht vollendet genannt werden kann. Fräul. Wepler erntete vielen Beifall, und wünschen wir, dass derselbe ein Sporn für sie sei, um auch diese Seite ihrer Kunst besonders zu pflegen. Fräul. Fanny Knopf aus Ballenstedt sang Lieder von Hauptmann, Franz, Sucher und Schmitt, und hatte namentlich mit dem Sucher'schen Liede Erfolg. Den Schluss des interessanten Concertes bildete der »Altdeutsche Schlachtgesang« für vierstimmigen Männerchor und Orchester von Rietz. Wir haben im vergangenen Winter viel Schönes gehört, und hat sich besonders der Chor in hervorragender Weise betheiligt, es ist uns deshalb eine angenehme Pflicht, dem Chore und seinem verdienten Leiter, Herrn Professor Thureau, unseren besten Dank abzustatten. Möchte uns in der nächsten Saison der Musikverein recht viel Schönes und Neues bieten. △

Frankfurt a. M., 1. April. Die ihrem Ende sich nähernde Concertzeit bot im abgelaufenen Monate nichts Neues von Bedeutung unter den vorgeführten Werken. Das »Museum« brachte in seinem elften Concerte Raff's Symphonie »Im Walde« und schloss das zwölfte mit Beethoven's »Eroica«. An selbe reihten sich der zweite Satz aus Schubert's unvollendeter Symphonie in Hmoll und die beiden Ouverturen von Cherubini (zu den »Abenceragen«) und Mendelssohn (zu dem »Märchen von der schönen Melusine«) selbstverständlich in ebenbürtiger ausgezeichneter Ausführung an. Unter den dazwischen gelegenen Solo-Leistungen ragte jene des jugendlichen Concertmeisters unserer Oper, Herrn Willy Hess bedeutend hervor. Er trug Molique's nicht eben allzu oft gehörtes Violinconcert in Amoll (Nr. 5) ganz im Geiste des Werkes mit eben so schönem Tone und Ausdruck als technisch vollendet vor, wofür ihn der lebhafteste, von Hervorrufen begleitete Beifall des Publikums gebührend lohnte. Gleichen Antheil erregte der früher in Kassel engagirt gewesene, nunmehr dem Stadttheater zu Köln angehörige Baritonist Herr Karl Mayer. Er dankte diesen wohl mehr der gewinnenden Beschaffenheit seiner umfangreichen Stimme, als der vollendeten Ausbildung und Beherrschung derselben. So ungünstig für den Concertsaal sich abermals Lysiart's Arie aus »Euryanthe« (»Wo berg' ich mich«) erwies, so sehr verlor Schubert's »Erlkönig« in der für diese Stimmlage nothwendigen Transposition an wechselnder und bedeutungsvoller Charakterzeichnung. Bedeutend einheitlicher erklang Schumann's »Frühlingsfahrt«, am Wirkungsvollsten Löwe's zugegebene Ballade: »Tom der Reimer«. Das »Damen-Quartett«, bestehend aus Frau Regan-Schimon, und den Fräul. Bingenheimer, Lankow und Pfeiffer van Beek, wurde auch recht beifällig aufgenommen und sogar zu einer Zugabe veranlasst, hatte diese freundliche Theilnahme jedoch wohl mehr der Höflichkeit und der aus früheren Tagen herrührenden grossen Beliebtheit der »Anführerin«, als der vollendeten Abrundung seiner Leistungen, die im Gegentheile noch Vieles zu wünschen lässt, zu danken. Ueberdies war die getroffene Wahl der Vorträge und deren Bearbeitung eine eben

nicht sehr glückliche oder gar, mit Ausnahme von Schumann's »Wassermann« besonders anregende. Am Meisten hätte sich hierbei wohl Raff über die völlige Entstellung seines allerliebsten einstimmigen Liedes mit Klavierbegleitung: »Keine Sorg' um den Weg« zu beklagen. Der zehnte und letzte Kammermusikabend der Gesellschaft begann mit Beethoven's Emoll-Quartett (Op. 59, Nr. 2) und schloss in gleich trefflicher Ausführung mit Schubert's Adur-Quintett (Op. 114) für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass, welch letzterer durch seinen Tongehalt selbst bei sorgfältigster Behandlung unwillkürlich die instrumentale Wahlverwandtschaft zerstören muss, daher bei solcher Gelegenheit von den Componisten nicht verwendet werden sollte. Zwischen beiden kam Mendelssohn's Ddur-Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 58) unter den Händen der Herren Wallenstein und Cossmann zu schönster, künstlerischer Geltung.

Der »Philharmonische Verein«, zu zwei Dritteln ungefähr aus Liebhabern und zu einem Drittheile aus Fachmusikern bestehend, strebt unter der sorgsamen Leitung des bereits als Pianist erwähnten Kapellmeisters Herrn Wallenstein unablässig nach höheren Zielen. Dafür zeugte in seinem dritten Concerte die anerkennenswerthe Wiedergabe von Volkmann's Fdur-Serenade für Streichinstrumente (Nr. 2) und des Händel'schen Concertes in Gmoll für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell, welchen beiden, für solche Kräfte nicht eben leicht auszuführenden Werken, die grosse Anforderungen nicht stellenden »Momens musicals« von Emil Sulzbach in gewinnender Freundlichkeit gegenüberstanden. Als Sängerin zeigte sich im Vortrage von sechs Liedern von Weber, Mozart, Taubert, Sucher, Dessauer und Abt, Frau Emma Baumann aus Darmstadt, sowohl stimmlich als ausübend von vortheilhafter Seite. Aufmunternde Anerkennung gebührte auch einem jugendlichen, hiesigen Klavierspieler Herrn S. Sachs für die tüchtige Wiedergabe des Mozart'schen Dmoll-Concertes für Pianoforte. — Der »Sängerchor des Lehrervereines« bewährte seine rasch errungene Trefflichkeit und allgemeine Beliebtheit auch in dem zweiten Concerte dieses Winters sowohl auf dem Gebiete des Volksliedes wie auch auf jenem des Kunstgesanges. Dort ragten die beiden von F. M. Böhme bearbeiteten, deren zweites (»Wenn ich ein Vöglein wär«) wiederholt werden musste, und Koschat's »Kärnthnerlied«, hier Schubert's »Nachthelle« und Bruch's »Media vita« (sechsstimmig) hervor. Eine besondere Auszeichnung verlieh dem Concerte das Auftreten des königl. sächsischen Professors und Concertmeisters Eduard Rappoldi, der dem ihm vorausgegangenen bedeutenden Rufe mit der Durchführung von Tartini's Gmoll-Sonate, des Andante von R. Kreutzer, der »Solo-Giga« von Bach und der »L'abeille« von dem Dresdener Schubert vollwichtig entsprach. Ausser dem Genannten betheiligte sich noch der Lehrer des hiesigen Conservatoriums Herr Fälten mit vier Klavier-Vorträgen, unter welchen jener der Cmoll-Variationen von Beethoven dem Künstler am Meisten zur Ehre gereichte.

Unter den Privat-Concerten nahmen das des trefflichen Violoncellisten Herrn Popper durch unnachahmliche Vollendung, so wie jenes des einarmigen Pianisten Grafen Gezá Zichy durch bewunderungswürdige Ueberwindung des durch ein Jagdunglück erlittenen Verlustes der rechten Hand den Vorrang ein. Von den übrigen konnte Schreiber dieser Zeilen einige, darunter jene der Mecklenburg'schen Hofpianistin Frau Schwemer und der Sängerin Nabert, wegen Unpässlichkeit nicht besuchen.

Der Oper verlieh das sehr beifällig aufgenommene kurze Gastspiel der Frau Schröder-Hanfstängl, von ihrem früheren Auftreten her hier eben so vortheilhaft bekannt als beliebt, erneutes Leben und erhöhte Anziehungskraft. Am Meisten gefiel sie als »Katharina« (im »Nordstern«) und »Jessonda«. Dem Repertoire, das neben den anstrengenden und zeitraubenden Proben zu dem ersten und zweiten Theile der »Nibelungen-Tetralogie«, die demnächst zur Aufführung gelangen sollen, auch noch durch das länger dauernde Unwohlsein des Herrn Beck und das Wiener-Gastspiel des Fräul. Epstein bedeutend beschränkt war, kommt die Rückkehr dieser Künstlerin so wie der Wieder-Eintritt der Frau Moran-Olden sehr zu Statten.

Gustav Barth.

Stuttgart, 28. März 1882. Das 7. Abonnement-Concert der Königlichen Hofkapelle am 14. Februar gab nach längerer Pause willkommene Gelegenheit, uns einmal wieder an den meisterlichen Leistungen unseres vortrefflichen Orchesters erfreuen zu können. Eröffnet wurde das Concert durch die schwungvollmarkige Wiedergabe der herrlichen, grossartigen Esdur-Symphonie von Schumann. Dieser folgte das Mozart'sche Klavierconcert Cdur Nr. 1 mit den geschmackvollen und stilgerechten Cadenzen von G. Linder, vorgetragen von Frau Johanna Klinkerfuss. Die energische, brillante Ausführung des ersten Satzes, die zarte Innigkeit und Anmuth des Andante und die sprudelnd liebenswürdige Keckheit der Wiedergabe des Finale liessen keinen Zweifel darüber aufkommen, dass Frau Klinkerfuss zu den »Auserwählten« gehört. Das Publikum zeigte sich warm-empfänglich für die stil- und schwungvolle Leistung und zeichnete die Künstlerin durch wiederholten Hervorruf aus. Das Concertstück Fmoll von Weber gab Frau Klinkerfuss aufs Neue Gelegenheit, ihre brillante Technik zu entfalten.

Die Gesangsvorträge des Abends ruhten in den Händen des Königl. Kammersängers Herrn Nachbaur aus München. Er sang die Arie: »Constanze, dich wiederzusehn« aus der Entführung von Mozart und Adelaide von Beethoven. Die Kraft des Sängers scheint uns mehr in seinen Bühnenleistungen zu liegen, als in seinem Concertvortrage und vermochten wir in keiner Weise in den ihm gezollten Beifall einzustimmen. Organ und Vortragsweise waren überweich, matt und farblos, die Intonation unrein, Vokalisiren und Aussprache keineswegs tadellos zu nennen.

Die Beethoven'sche Leonoren-Ouverture Nr. 1, frisch und energisch vorgetragen, bildete die Schlussnummer des genussreichen Concertabends.

Die 3. Kammermusiksoirée der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 27. Februar bot die Sonate Esdur für Klavier und Violine Op. 12 von Beethoven, Introduction und Polonaise für Pianoforte und Violoncell Op. 3 von Chopin, Sonate für Violine von F. W. Rust mit hinzugefügter Klavierbegleitung von David und das Trio Gmoll Op. 110 von Schumann. Das hier mit vollstem Recht sehr beliebte und wohlaccreditirte Künstlerkleeblatt wurde seinen Aufgaben in allen Theilen im höchsten Sinne des Wortes gerecht. Geschmackvolles, energisches und flottes Zusammenspielen, schöne Tongebung, feinste Technik zeichneten die sämmtlichen Vorträge aus.

Noch verdienen zwei in diese Zeit fallende Solisten-Concerte Erwähnung und eingehendere Besprechung: die Soirée der Frau Clara Schumann und das Concert der Pianistin Fräul. Flora Friedenthal aus Warschau. Frau Schumann, deren Meisterleistungen von vorjähriger Saison hier noch in frischer Erinnerung lebten, fand wiederum einen dicht gefüllten Saal, wärmste Aufnahme und volle Anerkennung ihrer klaren Technik, sowie ihrer durchgeistigten Auffassung. Die Concertgeberin spielte die Beethoven'sche Sonate Op. 101 in Adur, hierauf Präludium und Fuge Emoll von Bach und weiterhin ausschliesslich Schumann'sche Compositionen: Zwei Canons in Asdur und Hmoll aus den Studien für den Pedalflügel Op. 6, den Carneval Op. 9 und im Verein mit Frau Klinkerfuss Andante und Variationen in Bdur für zwei Klaviere.

Der Tenorist Herr von zur Mühlen aus Frankfurt a. M., welcher drei Müllerlieder von Schubert, zwei Lieder von Clara Schumann und drei Gesänge von Robert Schumann zum Vortrag brachte, hat eine nicht grosse, aber äusserst sympathische Stimme von ächtem Tenortimbre. Er zeigte vortreffliche Ausbildung, musterhafte Aussprache und eine überaus reizvolle Noblesse in Auffassung und Wiedergabe.

Das Concert des Fräul. Friedenthal am 3. März war leider nicht so zahlreich besucht, wie das nach den Frankfurter

Berichten über ihre wahrhaft glänzenden Leistungen zu wünschen gewesen wäre. Fräul. Friedenthal besitzt neben einer eminenten Technik, Ausdauer und Kraft ein so ächtes musikalisches Empfinden, eine so reiche Nuancirungsfähigkeit, ein so warmes Aufgehen im Dienste der Idee, dass sich ihre Leistungen an das Beste anschliessen, was überhaupt auf dem Klavier geboten werden kann. Zu mächtigster Wirkung kamen durch sie die Sonaten Cmoll Op. 111 von Beethoven und Bmoll Op. 35 von Chopin. An kleineren Piècen brachte sie zum Vortrag: Capriccio Bmoll von Brahms, Mazurka Fismoll von Chopin, Rigaudon und Menuett aus Op. 163 von Raff, Barcarole Amoll von Moszkowski, Gavotte von Silas, Allegro von Scarlatti und den Mendelssohn-Liszt'schen Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum.

Das 8. Abonnement-Concert am 14. März brachte Symphonie Ddur (Nr. 2) von Haydn, Concert für Violine von Mendelssohn (Professor Singer), Prometheus von Schubert, instrumentirt von Doppler, die Gesangspartie vorgetragen von Dr. Pokh; Romanze und Rhapsodie hongroise für Violine und Orchester, componirt und vorgetragen von Professor Singer und eine Novität: die in Wien und Pest mit so enthusiastischem Beifall aufgenommene »Skandinavische Symphonie« von Frederic H. Cowen. Auf letztere waren wir nach den Wiener Berichten und nach der Begeisterung, die das Werk bei den ausführenden Musikern in den Proben bereits erregt hatte, äusserst gespannt. Unsere Erwartungen sind aber, das gestehn wir gern und freudig, in jeder Beziehung weit übertroffen worden. Thematische Erfindung, Durchführung und Instrumentation sind vollkommen neu und originell, dabei von wohlthuendster, hoher Noblesse und von unmittelbar zündender, ja bestrickender Wirkung. Ganz gefangen nimmt gleich beim ersten Anhören das hochpoetische und von Wohllaut durchsättigte, duftige Andante und das äusserst reizende, prickelnde Scherzo. Aber auch der ernstere erste und vierte Satz sind durchweg von höchstem Interesse und fesseln unwiderstehlich. Ich habe in einem meiner ersten vorjährigen Berichte berührt, dass Novitäten an und für sich hier einen äusserst schweren Stand haben und dass diese Bemerkung eine richtige war, hat sich bei der Vorführung der Cowen'schen Symphonie wieder einmal zur Evidenz erwiesen. Unser hochconservatives Publikum ist dem neuen Werk gegenüber aus seiner gewohnten kühlen Reserve nicht herausgegangen und die dilettantische Lokalpresse hat, wie üblich, nicht verfehlt, daraus Kapital zu schlagen und in puristisch-mürrischem Schulmeisterton die geist- und gemüthvolle Symphonie entgelten zu lassen, was ihr selbst an Verständniss versagt war. Ich erinnere an den Lichtenberg'schen Ausspruch: »Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstossen und es klingt hohl, muss denn das immer die Schuld des Buches sein?« Und eine Partitur ist ja doch gewiss in diesem Sinne ebenfalls ein Buch zu nennen! Den jungen Componisten, der eigens zur Aufführung von London hierhergekommen war und nach den Wiener Erfolgen neue Lorbeeren für seine Schöpfung zu ernten gehofft hatte, mag die hiesige Aufnahme seines Werkes wie ein Eimer kalten Wassers gemahnt haben, der einem Ahnungslosen plötzlich über den Kopf gegossen wird.

Das Orchester hat sich bei Vorführung des schwierigen Werkes mit Ruhm bedeckt, wie es denn überhaupt an jenem Concertabend durchweg ganz vollendet in Feinheit und Grazie, Reinheit der Intonation und Wärme des Vortrags war. Professor Singer trug das Mendelssohn'sche Concert und seine beiden eigenen, sehr wohlklingenden und hübsch instrumentirten Compositionen mit grosser Innigkeit, vollendeter Virtuosität und bewundernswerther Reinheit und Zartheit vor und erntete lebhaftesten Applaus und mehrfachen Hervorruf.

Der herrliche Goethe-Schubert'sche Prometheus, gesungen von Herrn Pokh, konnte nicht zünden. Der Vortrag entbehrte absolut der Wärme und Ueberzeugungskraft. Man kann eben nicht **objektiv** singen wollen; das wird und muss sich immer in der Wirkung rächen. ♮

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Schwerin, 9. April. Gestern Morgen 10 Uhr fand das Begräbniss des am 3. d. M. im Alter von 71½ Jahren in Folge eines Schlaganfalles plötzlich verstorbenen grossherzoglich mecklenburgischen Hofcomponisten und königl. Württembergischen Hofkapellmeisters a. D. Friedrich Wilhelm Kücken statt. Selten sah Schwerin eine solche Leichenfolge; fast das gesammte Offiziercorps, die Mitglieder des grossherzoglichen Hoftheaters und hunderte von Männern aus allen Lebensstellungen befanden sich im Zuge, welcher durch die gesammten Männer-Gesangvereine mit fliegenden Fahnen und Trauerflören geschlossen wurde. Dem Leichenzuge voran gingen das Hautboistencorps des Grenadier-Regiments Nr. 89 und das Waldhornistencorps des Jäger-Bataillons Nr. 14. Ersteres spielte einen von Kücken für sich selbst vor etwa zwei Jahren componirten Trauermarsch, letzteres den Choral »Jesus meine Zuversicht«. Sowohl bei der Andacht im Sterbehause, während welcher die Liedertafel den Choral »was Gott thut, das ist wohl gethan« sang, als im Zuge befand sich S. K. H. der Grossherzog. Zu Tausenden standen die Menschen in den Strassen, durch welche sich der Zug bewegte. Auf dem Friedhofe ward derselbe von den Bläsern der Hofkapelle mit dem Choral »Jesus meine Zuversicht« empfangen. Nachdem der über und über mit Palmenzweigen und Kränzen (welche von der grossherzoglichen Familie und von nah und fern gesandt waren), bedeckte Sarg in die Gruft gesenkt war, sangen die vereinigten Männer-Gesangvereine und der Hoftheaterchor das ergreifende Gebet von Mallau »Harre meine Seele« womit die schöne und würdige Todtenfeier des Meisters der Töne schloss.

Friedr. Wilh. Kücken ward am 16. November 1810 in Bleckede (im Hannöverschen) geboren, zeigte schon in seiner Jugend nicht nur grosses Interesse für die Musik sondern machte auch schon in seinem 12. Jahre Compositionsversuche, bestehend in Tänzen und kleinen Klavierpièces. 1822 kam Kücken zu seinem Schwager, dem Musikdirector und Schlossorganisten Lütochs nach Schwerin, um von diesem und Aron sowie Rettberg theils im Violin- und Flötenspiel, theils im Generalbass und Klavierspiel unterrichtet zu werden. Zu seiner Uebung wirkte Kücken auch im Orchester des grossherzoglichen Hoftheaters als zweiter Flötist, Bratschist und Violinist mit. Kücken's erste bedeutende Composition war eine Cantate zu einer Verlobungsfeier, zu den ältesten gehört auch das Duett »Der Jäger«, der »Schweriner Jägermarsch« und das Volkslied »Ach, wie wär's möglich dann«. Im Alter von 19 Jahren war Kücken Klavierlehrer des regierenden Grossherzogs Friedrich Franz. 1832 ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Berlin, studirte bei dem Contrapunktisten Birnbach Harmonielehre und nun entstanden in rascher Folge viele Liedercompositionen, welche den Grund zu Kücken's späterer Berühmtheit legten. 1841 kam der durch seine rasch volksthümlich gewordenen Melodien bekannte Componist nach Wien, um bei dem berühmten Sechter Contrapunkt und Fuge zu studiren. 1843 hielt Kücken sich in der Schweiz auf, im Sommer desselben Jahres dirigirte er die grossen Männergesangfeste in St. Gallen und Teuffen. Etwas später finden wir den Componisten in Paris, wo seine musikalische Ausbildung den Abschluss finden sollte. Im Verkehr mit Meyerbeer, Halevy, welcher ihm Unterricht in der Instrumentation ertheilte, Bordogni, welcher ihn im Gesange unterwies und Heinrich Heine, der Kücken verschiedene Dichtungen zur Composition lieferte, ward letzterer zu neuem Schaffen begeistert. Viele seiner Lieder erschienen in französischer Uebersetzung. 1847 kehrte Kücken nach Deutschland zurück, brachte am 21. April in Stuttgart seine Oper »Der Prätendent« zur Aufführung und dirigirte dieselbe später auch in Hamburg. Von 1851 bis 1861 war er Hofkapellmeister am königl. Theater in Stuttgart, bis zu Lindpaintner's Tode (21. August 1856) coordinirt mit demselben, nach dieser Zeit als alleiniger Dirigent des Orchesters.

Kücken's Verdienste um das Musikleben in Stuttgart, speciell um die Blüthezeit des Orchesters wurden mehrfach anerkannt. Nach seiner Uebersiedelung nach Schwerin entwickelte er eine rastlose Thätigkeit, seine Composition »Heimkehr der Soldaten«, »Am Nil«, Russische Fantasie, das Gebet »Verlass uns nicht«, die Friedenshymne u. A. waren von durchschlagendem Erfolg, vor wenigen Wochen erlebte Kücken noch die grosse Freude seine letzte Composition, eine Concert-Ouverture für grosses Orchester »Erinnerung an Stuttgart« im Concerthause zu Berlin durch die Bilse'sche Kapelle unter grossem Beifall zur Aufführung gebracht zu sehen. Kücken war Ehrenmitglied fast aller grösseren Männergesangvereine, durch zehn verschiedene Orden wurden seine Verdienste von hohen Potentaten anerkannt. Kücken's Andenken wird im Volke fortleben im Liede, durch welches er populär geworden und dem die schönsten Blüthen seines Schaffens entsprossen sind.

G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Chemnitz. Am 7. April Musikaufführung in der St. Jacobikirche unter Musikdirector Schneider's Leitung und Mitwirkung der Damen Brandt-Scheuerlein, Eichler, der Herren Dierich und Dr. Schneider. »Paulus«, Oratorium von Mendelssohn.

Dortmund. Am 29. März 1. Concert des Musikverein unter Mitwirkung von Fräul. Breidenstein aus Erfurt und der Herren Litzinger aus Düsseldorf und Hase aus Berlin. »Die Schöpfung« von Haydn.

Eisenach. Am 25. März 4. Concert des Musikverein. Adonisfeier für Solo, Chor und Orchester (instrumentirt von J. Buths) von Jensen. — Klavierconcert Emoll (2. und 3. Satz) von Chopin. — Meerfahrt, Ballade für Alt, Violine und Klavier von Hauptmann. — Pharao, Ballade für Chor und Orchester von Hopfer. — Lieder für Alt von Brahms, Franz, Sucher und H. Schmitt. — Ungarische Fantasie von Liszt. — Altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orchester von Rietz.

Glogau. Am 4. April 4. Concert der Singacademie unter Ludwig Heidingsfeld's Leitung und Mitwirkung der Damen Karo aus Breslau, Hildebrandt aus Berlin, der Herren Ruffer aus Breslau, Felix Schmidt aus Berlin. Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« von Joh. Seb. Bach, bearbeitet von Rob. Franz. — 9. Symphonie von Beethoven.

Hof. Am 4. April Concert des Liederkranz unter Scharschmidt's Leitung. »Die Jahreszeiten« von Haydn. Ausführende: Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt, die Herren Dierich und Dr. Schneider aus Leipzig.

Königsberg. Am 4. April Concert des Philharmonischen Verein unter R. Schwalm's Leitung. Quartette (Adur, Op. 18, Nr. 5) von Beethoven und (Gmoll) von Haydn. — Klaviertrio (in Cmoll, Op. 66) von Mendelssohn.

Königsberg. Am 7. April 9. Börsenconcert unter Laudien's Leitung. »Ein deutsches Requiem« von Johannes Brahms, ausgeführt durch die musikalische Academie. Solisten: Fräul. Mailhac, Herr A. Goldberg.

Mannheim. Am 2. April Concert des Verein für classische Kirchenmusik unter Musikdirector Hänlein's Leitung und Mitwirkung der Frau Pfarrer Henrici und der Herren Skerle, Stieffel und Hochstetter. (A capella-Chöre für die Hauptfeste des Kirchenjahres). **Advent:** Orgelfantasie (Gmoll) von Bach, »Des Herrn Einzug« von Händel. — **Weihnachten:** Altböhmische Weihnachtslieder von Carl Riedel, »Es ist ein Ros' entsprungen« von Mich. Prätorius, Largo für Harfe mit Violine und Orgel von Händel. — **Passion:** Die Improperien für zwei Chöre von Palestrina, Crucifixus (6stimm.) von Lotti, »Der sterbende Erlöser« von Mich. Haydn, Choral von Bach. — **Ostern:** »Heut triumphiret Gottes Sohn« von Gesius, Arie aus dem Oratorium »Christus« von Kiel. — **Himmelfahrt:** »Gen Himmel aufgefahren ist« von Melch. Frank. — **Pfingsten:** »Komm', heil'ger Geist« von Bortniansky, Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — **Reformationsfest:** »Ein' feste Burg ist unser Gott« von Luther.

Regensburg. Am 1. April Concert des Musikverein unter Heffner's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Levallois und des Herrn Stasny. Symphonie (Cdur) von Mozart, Ouverture zu Shakespeare's »Zähmung der Widerspenstigen« von Rheinberger. — Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn, Violinsoli von Fauré, Chopin-Sarasate und Laub. — Klaviersoli von Bach-Tausig, Schumann, Rubinstein, Wagner, Leschetizky und Beethoven-Saint-Saëns.

Tilsit. Am 31. März 5. Abonnementconcert unter Willmann's Leitung und Mitwirkung der Damen Leinveber und Leichtlen, der Herren Professor Müller und Fenn. 1. Satz aus der Bdur-Symphonie, Arie aus der Schöpfung und »Ein kleines Haus« von Haydn. — Arie aus »Iphigenie in Aulis« von Gluck. — »Das Lied von der Glocke« von Bruch.

Kirchenmusik.

Vom ersten Osterfeiertage bis mit 3. Sonntag nach Trinitatis kommen in der Kirche zu St. Jacobi in **Chemnitz** folgende Werke zur Aufführung. Am 1. Osterfeiertag den 9. April Chor aus »Messias« von Händel. — Am 2. Osterfeiertag Terzett und Schlusschor aus der »Ostercantate« von Fr. Schneider. — Sonntag, den 23. April Chor (a capella) »Singet dem Herrn ein neues Lied« von Mendelssohn. — Sonntag, den 30. April der 6. Psalm von Th. Schneider. — Sonntag, den 7. Mai Chor (a capella) »Ich danke dem Herrn« von Hauptmann. — Sonntag, den 14. Mai Chor mit Bariton-Solo von Rietz. — Am Himmelfahrtstage, den 18. Mai Chor »Lobet Gott in seinen Reichen« von Bach. — Am 1. Pfingstfeiertage den 28. Mai Arioso, Quartett und Chor aus der »Pfingstcantate« von Fr. Schneider. — Am 2. Pfingstfeiertage Einleitung und Chor aus »Elias« von Mendelssohn (für 8 Männerstimmen eingerichtet von Ferd. Schulz). — Sonntag, den 11. Juni Psalm 130, Vers 1—5 (a capella) von Th. Schneider. — Sonntag, den 18. Juni Motette (a capella) von Mendelssohn. — Sonntag, den 25. Juni Schlusschor aus dem 23. Psalm von B. Hopffer.

Aufführungen der Königl. Vocalkapelle in der Allerheiligen-Hofkapelle zu **München** während der Charwoche 1882 unter Direction des Hofkapellmeister Rheinberger.

Palmsonntag, den 2. April. Messe »dixit Maria« (vierstimmig) von Hasler. — Graduale »Tenuisti« (fünfstimmig) von Aiblinger. — Passio, Responsorien von Vittoria. — Offertorium »Improperium« (fünfstimmig) von Aiblinger.

Mittwoch, den 5. April. Matutin mit Responsorien von Palestrina. — Benedictus (fünfstimmig) von F. Lachner.

Gründonnerstag, den 6. April. **Vormittags,** Messe in Amoll (vierstimmig) von M. Haydn. — Graduale »Christus factus est« (vierstimmig) von Ett. — Offertorium »Tenebrae« (vierstimmig) von M. Haydn. — **Nachmittags,** Matutin mit Responsorien von Palestrina. — Benedictus (vierstimmig, doppelchörig) von Handl. — **Abends,** Miserere (vierstimmig) von Rheinberger.

Charfreitag, den 7. April. **Vormittags,** Passio, Responsorien von Vittoria. — Adoramus Nr. 2 in Gmoll (vierstimmig) von Perti. — Populo meus (vierstimmig) von Vittoria. — Vexilla regis (fünfstimmig) von Aiblinger. — **Nachmittags,** Matutin mit Responsorien von Palestrina. — Benedictus (fünfstimmig) von F. Lachner. — **Abends,** Stabat mater für Chor, Soli und Streichorchester von Rheinberger.

Charsamstag, den 8. April. **Vormittags,** Kyrie (Choral) Gloria, Sanctus und Benedictus (vierstimmig) von Lotti. — Laudate und Magnificat (vierstimmig) von Pitoni. — **Abends,** Auferstehungs-Prozession. Pange lingua von Ett.

Ostersonntag, den 9. April. Messe in F (achtstimmig) von Siciliani. — Graduale »Haec dies« (sechsstimmig) von Palestrina. — Offertorium »Terra tremuit« (achtstimmig) von Rheinberger.

Ostermontag, den 10. April. Messe in B (instr.) von Mozart. — Graduale »Jubilate« (achtstimmig) von Orlando. — Offertorium wie Tags zuvor.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 22. April Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Birg' mich unter deinen Flügeln«, geistliches Lied von O. Wermann.
2) »Fürchte dich nicht« 8stimmige Motette von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 23. April Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Bleib bei uns, denn es will Abend werden«, Cantate von J. S. Bach.

— Antonie Schreiber ist nach Beendigung ihres Leipziger Contractes vom Director Julius Hofmann für das Stadttheater in Köln engagirt worden.

— Der Tenorist Masini wurde vom Teatro Real in Madrid mit einem Jahresgehalt von 250,000 Francs engagirt; dafür hat er wöchentlich einmal aufzutreten.

— Dem Kapellmeister Robert Steuer in Nürnberg ist von Sr. Majestät dem Könige von Baiern die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Nachdem für Frau Mallinger, Lola Beeth der Berliner Hofoper eingereiht wurde, ist zur Vertretung für Lilli Lehmann eine Schülerin der Marchesi, Marie Liszt, in Aussicht genommen und eröffnet dieselbe ihr Gastspiel daselbst als Isabelle in Meyerbeer's »Robert der Teufel«.

— In der »Opéra comique« zu Paris hat Guirand's komische Oper »Galante Abenteuer« sehr beifällige Aufnahme gefunden. Die Musik soll anspruchslos gehalten, aber melodiös und durchaus originell sein.

— Am 14. April fand im Leipziger Stadttheater eine Aufführung von Lortzing's »Czaar und Zimmermann« zum Benefiz der Hinterbliebenen des Componisten statt.

— Frau Minnie Hauck-Wartegg hat mit der Selika in Meyerbeer's »Afrikanerin«, die am 24. März in New-York erstmalig in Scene ging, einen grossartigen Erfolg gehabt.

— Der Pianist Karl August Fischer aus Nürnberg ist als Lehrer des Klavierspiels am Conservatorium für Musik zu Stettin angestellt worden.

— Sonnabend den 15. und Sonntag den 16. d. M. kamen Richard Wagner's »Rheingold« und »Walküre« je an einem Abende unter aussergewöhnlichem Zudrange und grossem Beifalle des Publikums zum ersten Male im Opernhause zu Frankfurt a. M. zur Aufführung. Der trefflichen Leistung des Orchesters, so wie der grossartigen Ausstattung gebührte der Preis.

— Frau Sembrich ist von ihrer an Erfolgen so überaus reichen Gastspielreise in Russland nach Dresden zurückgekehrt.

— Der Kölner Concertmeister Gustav Hollaender hatte auf seiner Concertreise (Ende März) viel Erfolg in Bremen, Oldenburg und Mainz; namentlich erzielte er mit Beethoven's Violinconcert in Bremen und Mainz reichen Beifall.

— Joseph Wieniawski hat dauernden Aufenthalt in Brüssel genommen und bereits dortselbst einen Cursus des höheren Klavierspiels (für Damen) 2. Boulevard de l'Observatoire, eröffnet.

— Die zweite Oper Mihalovich's »Wieland der Schmied«, Text nach Rich. Wagner soll demnächst im Dresdener Hoftheater, woselbst vor kurzem desselben Componisten »Hagbarth und Signe« in Scene ging, zur Aufführung gelangen.

— Am 31. März fand in Moskau unter Kapellmeister Mertens' Direction ein Monstreconcert statt. Das Orchester bestand aus 750 Mann; ausserdem betheiligten sich an der Aufführung die solistischen Kräfte der Oper und der Violinvirtuose Maurice Dengremont.

— Frau Reicher-Kindermann feierte gelegentlich ihres Gastspiels in Bremen grosse Triumphe; namentlich errang die Künstlerin mit ihrer Darstellung des Fidelio durchschlagenden Erfolg.

— Das am 30. April stattfindende letzte populäre Concert dieser Saison in Brüssel wird unter Massenet's Leitung stehen und ausschliesslich Werke dieses Componisten, darunter seine »Scènes alsaciennes« und seine »Scènes de féerie« erstmalig, bringen.

— Die neue Oper von Wilh. Hill »Alona« wird zuerst in Frankfurt a. M. in Scene gehen; von den Stadttheatern zu Köln und Hamburg wurde sie ebenfalls zur Aufführung angenommen.

— Die vom Rath der Stadt Rom dem Comité der Metastasiofeier zugewiesene Summe von 20,000 Lire wurde von demselben zur Errichtung eines Monumentes für den Dichter bestimmt. Das Monument soll auf den Silvestroplatz zu stehen kommen und, wenn möglich, am 12. April 1883 enthüllt werden. — Auch in Wien, woselbst der einst so gefeierte Kaiserl. Hofpoet bekanntlich in der Michaelskirche begraben liegt wurde am 12. April sein 100jähriger Todestag mit Feierlichkeit und reger Theilnahme begangen.

— Italo Gardoni, der s. Z. berühmte und gefeierte Tenor der italienischen Oper des Königstädtischen Theaters zu Berlin, ist in Paris im Alter von 60 Jahren gestorben.

— Am 16. April Abends 8 1/2 Uhr ward das herrliche Schauspielhaus mit dem schönen Concertsaal in Schwerin ein Raub der Flammen. Heute stehen nur noch die Ringmauern, das Innere ist vollständig ausgebrannt. Auf bis jetzt unaufgeklärte Weise entstand in einem vielbenutzten Raume unter dem Dache des Anbaues eine Feuersbrunst, welche mit grosser Gewalt um sich griff und sich rasch über sämmtliche Theaterräume ausdehnte. Das Publikum konnte durch die Ausgangs- und Noththüren das Theater in der grössten Ordnung verlassen, sodass kein Verlust an Menschenleben zu beklagen ist.

— Die seit Beginn dieses Jahres von John C. Freund in New-York edirte musikalische Wochenschrift »Music«, die sich durch reichhaltigen und gediegenen Inhalt aufs Beste empfiehlt, soll, nach der in Nr. 13 gegebenen Erklärung des Herausgebers vom 1. Mai d. J. an von zwei auf drei Bogen (24 S.) erweitert und der neu zugetheilte Raum dem Gebiete des Dramas gewidmet werden. Das Blatt wird vom genannten Zeitpunkte an unter dem Titel »Music and Drama« mit Illustrationen erscheinen.

— Die C. F. Weitzmann'sche Bibliothek, deren Verkauf wir s. Z. angekündigt haben, ist in den Besitz der Antiquariats- und Verlagshandlung von R. Damköhler in Berlin käuflich übergegangen.

— Donizetti's nachgelassene Oper »Duca d'Alba« soll in der nächsten Saison im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen.

— Die italienische Opernsaison im Central-Skatingrink zu Berlin ist mit Donizetti's »Poliuto« eröffnet worden. Die Oper wurde, nachdem sie im Jahre 1838 in Italien verboten worden war, zuerst in Paris unter dem Titel »Les martyrs« aufgeführt und hat von da aus ihren Weg nach den verschiedensten Städten Europas gefunden.

— Als werthvoller Beitrag zu einem umfassenden musikgeschichtlichen Werke, welches der englische Kritiker Hueffer vorbereitet, ist soeben in London die Abtheilung »Englische Kirchencomponisten« von W. Alex Barrett erschienen. Der Verfasser verfügt über einen reichen, bisher unbekannt gewesenen Schatz biographischen Materials und schildert den Stand und die Entwickelung der kirchlichen Musik in England von der Reformation an bis in die Neuzeit in so trefflicher Weise, dass sein Werk mit gutem Rechte als Ergänzung der

Schriften von Barney, Hawkins und Fétis angesehen werden kann.

— Ein ausschliesslich der Aufführung Schubert'scher Compositionen gewidmetes Concert welches Herr Leonh. Emil Bach im Hotel de Rome zu Berlin veranstaltete, konnte zu keinem günstigen Resultat führen weil der Unternehmer wie auch die mitwirkenden Kräfte ihre Aufgaben ungenügend erfüllten.

— Als hochwillkommene Gabe für das musikalisch gebildete und nach gründlicher Belehrung auch auf musikgeschichtlichem Gebiete strebende Publikum ist die neue Ausgabe des längst durch seine Gediegenheit und ebenso klare als schwungvolle Darstellungsweise beliebt gewordenen Werkes von Dr. Emil Naumann, Königl. Professor und Hofkirchen-Musikdirector, »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart«. Fünfte (Volks)-Ausgabe. 8°. 25½ Bogen. Preis geh. ℳ 3. —, fein geb. ℳ 4. — zu begrüssen. Für die Vortrefflichkeit desselben spricht überzeugender als alles Lob die für ein Werk musikgeschichtlichen Inhaltes gewiss seltene Thatsache, dass innerhalb acht Jahren bereits eine 4. Auflage nothwendig geworden war, welcher nun der Verleger, Robert Oppenheim in Berlin, in richtiger Erkenntniss der populär-wissenschaftlichen Bedeutung der Deutschen Tondichter, die soeben erschienene Volksausgabe mit ermässigtem Preise folgen liess. Möge dem Werke dadurch neben der ihm selbst innewohnenden Bedeutung eines ächten Volksbuches auch die Verbreitung eines solchen zu Theil werden, möge es, um mit des Verfassers eigenen Worten (Vorwort zur 4. Auflage) zu reden: »abermals hinausgehen in die Welt, und wie bisher, Alt und Jung predigen von der Herrlichkeit deutscher Tonkunst«.

Redactions-Briefkasten.

Sup. Sch. in *Sch.* Für die Feier des 60jährigen Bestehens des Leipziger academischen Gesangvereins »Paulus« sind die Tage vom 16. bis 19. Juli l. J. in Aussicht genommen; es soll am 17. Juli ein geistliches Concert in der Paulinerkirche und am 18. Juli ein weltliches Concert im Gewandhaussaale stattfinden. Für die gesellige Ausschmückung des Festes: Empfang — Festtafel — Theateraufführung — Ball — Ausflug etc. ist schon jetzt ein Festausschuss constituirt, an welchen Sie auch alle weiteren Anfragen am Besten direct richten.

F. H. in *M.* Nicht zur Besprechung für unser Blatt geeignet; Changeinserate in Ihr Blatt bedauern wir gleichfalls ablehnen zu müssen.

E. K. in *H.* Es soll Ihnen baldigst Antwort werden; augenblicklich sind wir sehr mit Arbeit überhäuft.

Inserate.

Musikalien-Nova Nr. 52.

aus dem Verlage

von **PRAEGER & MEIER** in **Bremen.**

	ℳ	₰
Berger, Wilhelm. Op. 7. **Sonate** für Pianoforte u. Violine	7	—
—— Op. 8. **Fünf Lieder** für 1 Singstimme mit Pianoforte.		
Nr. 1. Ruhe süss, Liebchen	1	—
Dasselbe für tiefe Stimme	1	—
Nr. 2. Das gelbe Laub erzittert (tiefe Stimme)	—	80
Nr. 3. Es war schon dunkle Mitternacht (Mezzo)	—	80
Nr. 4. Immer leiser wird mein Schlummer (Mezzo)	—	80
Nr. 5. Neue Liebe (Sopran oder Tenor)	1	—
Götze, Carl. Op. 112. **Zwei Duette** für Sopran und Bariton.		
Nr. 1. Still wie die Nacht	1	—
Nr. 2. Das erste Lied	1	50
Klein, Br. Oscar. Op. 15. **Valse-Caprice** für Pianoforte	2	—
—— Op. 16. **Zweite Valse-Caprice** für Pianoforte	2	—
Löw, Jos. Op. 385. **Ausgewählte Melodien** aus Werken älterer und neuer Meister, Choräle, Volkslieder etc., für Harmonium. Heft 3	2	—
Mayer, Emilie. Op. 48. **Sechs Klavierstücke** für die Kinderwelt	1	—
Nowak, Paul. Op. 20. **Winterblume.** Polka-Mazurka für Pianoforte	—	60
—— Op. 21. **Nordische Hochzeitklänge.** Festmarsch für Pianoforte	1	—
—— Op. 22. **Ungarischer Tanz,** für Pianoforte	—	80
Petermann, J. H. Brighton-Walzer für Pianoforte	1	—
Peuschel, Moritz. Op. 41. **Humoristische Studien** oder „**Das Leipziger Tageblatt.**" Potpourri nach dem komischen Terzette »Knolle, Polle, Stolle, die drei fidelen Schusterjungen«, für Pianoforte mit untergelegtem Texte, arrangirt von E. Simon	2	—
Ramann, Bruno. Op. 63. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor mit Pianof. Nr. 1. »Schlaf, o schlaf mein Kindelein«. Nr. 2. »Schön Ingred«. Part. u. Stimmen	3	20
Rentsch, Ernst. Op. 23. **Drei Stücke** für Pianoforte zu vier Händen, complet	3	—
Nr. 1. Marsch 1 ℳ 50 ₰. Nr. 2. Humoreske 1 ℳ 20 ₰. Nr. 3. Walzer 1 ℳ 50 ₰.		
Rüfer, Philipp. Op. 34. **Trio** (B dur), für Pianoforte, Violine und Violoncell	10	—
Sachs, Julius. Op. 66. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.		
Nr. 1. Schlummerlied	1	—
Nr. 2. Wenn Menschen, die sich nahe stehen	1	—
Nr. 3. Liebesleben	1	—
Nr. 4. Freies Singvögelchen	1	—
Sachs, Julius. Op. 67. **Die Stille** (Es weiss und räth es doch keiner). Lied für eine Singstimme mit Pianoforte	1	30
—— Op. 70. **Ein königlich Weib.** Freimaurerisches Lied für eine tiefe Stimme	1	30
—— Op. 71. **Der Freimaurerbund.** Lied für Basssolo, Chor und Pianoforte	1	30
Sauer, Emil. Op. 5. **Jugendträume.** Vier charakter. Tonstücke für Pianoforte	2	—
Scharwenka, Philipp. Op. 40. **Liebesnacht.** Fantasiestück für Orchester. Partitur	4	—
Orchesterstimmen	8	—
—— Klavierauszug zu vier Händen, v. Componisten bearb.	3	30
—— Op. 42. **Marsch, Intermezzo all Ongarese, Brautreigen,** für Pianoforte zu vier Händen. Nr. 1. 2 ℳ. Nr. 2. 2 ℳ 50 ₰. Nr. 3. 2 ℳ 30 ₰.		
—— Complet	5	—
Scharwenka, Xaver. Op. 33. **Romanzero** für Pianoforte, einzeln daraus:		
Nr. 2. Adagio	—	80
Nr. 4. Allegro	1	80
Schulz, F. A. Op. 168. **Der erste Unterricht im Pianofortespiel**	1	50
Simon, Ernst. Tyroler Nationallieder f. gemischt. Chor. Nr. 7. Schnadehüpfl (»Alle Hähne krähen«), für eine Stimme mit Chor und Pianoforte oder Zither. Klavier-Auszug und Stimmen	1	30
—— Dasselbe für Pianoforte mit untergelegtem Texte	—	60
—— Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte	—	40
Text hierzu	—	10
—— **Der Wasserfall.** Tyroler Nationallied für Pianoforte mit untergelegtem Texte	1	—
—— Dasselbe für Zither mit untergelegtem Texte	—	50
Stolberg, C. Lieder mit Pianoforte.		
Nr. 4. Komm, leg dein Haupt an meine Brust	—	60
Nr. 5. Das Haidekind	—	50
Nr. 6. Ach viel zu früh bist du geschieden	—	80
Nr. 7. Offenes Liebesgeständniss	—	60
Töpken, A. Th. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.		
Heft 2	2	—
Heft 3	2	50

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 27. April 1882. Nr. 17.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Joseph Haydn's Beziehungen zu den Frauen. Von A. Niggli (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Werke von Emil Krause, J. E. Schmölzer und R. Palme. Von W. Boettcher. — Berichte aus Bremen, Chemnitz, Göttingen, Köln und Oldenburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Joseph Haydn's
Beziehungen zu den Frauen

von

A. Niggli.

(Fortsetzung.)

Wie gänzlich Haydn's Neigung und Vertrauen zu seiner Ehegattin schon in den Sechziger Jahren dahin geschwunden waren, beweist das Factum, dass er ihr seine Einkünfte sorgfältig verbarg und als sich sein Freund Griesinger dereinst bei ihm erkundigte, ob man nicht seiner Frau für eine Gefälligkeit erkenntlich sein könnte, die er selbst sich nicht bezahlen lassen wollte, zur Antwort gab: »Die verdient's nicht und ihr ist es gleichgültig ob ihr Mann ein Schuster oder ein Künstler ist«. Beklagte sich die hintergangene Gattin dann etwa, dass nicht einmal hinlänglich Geld im Hause sei, um Haydn, wenn er unerwartet sterben sollte, begraben zu lassen, so verwies er sie auf die Canons, welche statt Gemälden an den Wänden seines Schlafzimmers hingen und von denen er bemerkte: sie seien jedenfalls mehr werth, als die Bestattungskosten betragen würden. Nach Carpani hatte er bei Abfassung eines dieser theilweise sarkastischen Canons auch sein Weib mitgenommen. Die Worte lauteten: »Hier liegt Hausbau mit seiner Frau«, was im niederösterreichischen Dialekt so viel besagen will als: Hier ist der Hausherr mit seiner Gattin. So oft nun das Wort »Frau« wiederkehrte, liess der Componist absichtlich einen grossen Tropfen Tinte fallen. Derartige, das Papier verunstaltende Flecke nennt man im Oesterreichischen »Sau« und es konnte daher jeder Leser oder Sänger leicht herausfinden, dass Haydn mit seinem Canon ausdrücken wollte: Dieser zeigt den Hausherrn mit seinem Schwein. — Aehnlich starker Ausdrücke bediente sich der Künstler übrigens auch in Briefen und Gesprächen, wenn es sich zufällig um dies unselige Thema handelte. So heisst es z. B. in einem Londoner Brief an Luigia Polzelli vom Jahre 1792: »Meine Frau, diese höllische Bestie (bestia infernale) hat so vielerlei geschrieben, dass ich gezwungen war, ihr zu antworten, ich werde nicht mehr nach Hause kommen; von diesem Moment an hat sie Raison angenommen«. Und noch im Jahre 1805 als ihn der berühmte Violinist Baillot besuchte und sie im Hausgang an einem Gemälde vorbeikamen, bemerkte Haydn: »Das ist meine Frau, sie hat mich oft in Wuth gebracht«. — Wie sich übrigens längere Zeit mit Haydn's Misstrauen und Verstimmung gegenüber den Neigungen seiner Gattin doch ein gewisser Respekt vor ihrem gebieterischen Wesen und ihrer rücksichtslosen Energie verband, das belegt folgende von Griesinger überlieferte Erzählung: Um das Jahr 1770 war unser Künstler, der sich sonst kräftigster Gesundheit erfreute, von einem hitzigen Fieber befallen worden und der Arzt hatte befohlen, dass er bis zu völliger Genesung sich nicht mit Musik beschäftigen dürfe. Frau Anna wachte mit Argusaugen über den strengen Vollzug dieser Vorschrift. Als sie indess eines Sonntags zur Kirche gegangen war, benutzte Haydn die günstige Gelegenheit, schickte die Magd mit einem Auftrag weg und schwang sich eilends an's Klavier. Mit dem ersten Griff stand die Idee einer ganzen Sonate vor seiner Seele, und der erste Theil wurde beendigt, während seine Frau sich beim Gottesdienst befand. Als er sie zurückkommen hörte, warf er sich geschwind wieder in's Bett und verrieth mit keiner Miene, was sich zugetragen. Später vermochte er sich übrigens blos noch zu erinnern, dass die Sonate fünf Kreuze Vorzeichnung hatte. — Zwei Umstände kamen hinzu, um die Kluft zwischen den Gatten zu erweitern und schliesslich eine förmliche Trennung herbeizuführen. — Die Ehe blieb kinderlos und entbehrte so des einzigen Bandes, das vielleicht im Stande gewesen wäre, der wechselseitigen Entfremdung entgegenzuwirken und die Eheleute wenigstens in dem gemeinsamen Gefühl elterlicher Liebe zusammenzuhalten. Zudem krankte Frau Anna an einer beständigen Eifersucht, welche durch ihre Unfruchtbarkeit noch gesteigert werden mochte. Während der ersten

zwanzig Jahre der Ehe scheint Haydn seiner Gattin keinerlei Veranlassung gegeben zu haben, jene unselige Leidenschaft zu nähren. Nun aber sollte eine Zeit kommen, in der sich die Frau nicht mehr mit eitlen Hirngespinnsten plagte, in der sie vielmehr vollen Grund besass, auf eine Andere eifersüchtig zu sein und ihr ohnehin verbittertes Herz mit tödtlichem Hass gegen eine Nebenbuhlerin zu erfüllen. »Meine Frau war unfähig zum Kindergebären; daher war ich auch gegen die Neigung anderer Frauenzimmer weniger gleichgültig«. Mit diesen Worten entschuldigte sich Haydn selbst gegenüber seinen Bekannten und späteren Biographen Dies und Griesinger, ohne letztere übrigens bezüglich der bedeutsamsten und verhängnissvollsten erotischen Episode seines Lebens irgend wie aufzuklären. Auch Carpani enthält nur ungenügende und theilweise unrichtige Angaben darüber. Erst der sorgfältigen Durchforschung der Esterhazy'schen Archive durch C. F. Pohl und dessen neuesten Mittheilungen im zweiten Band der Lebensbeschreibung Haydn's ist es zu verdanken, dass endlich auch hier das Dunkel gelichtet wurde und dass wir den thatsächlichen Zusammenhang, die eigenartige Verkettung von Verhängniss und Schuld zu erkennen und zu beurtheilen vermögen. Am 26. März 1779 wurden Antonio Polzelli (nicht Boselli, wie Carpani und nach ihm Fétis schreiben) gebürtig aus Rom als Geiger und seine Ehefrau Luigia geb. Moreschi aus Neapel als Mezzosopranistin in die Kapelle des Fürsten Nicolaus Joseph Esterhazy aufgenommen. Luigia Polzelli zählte damals 19 Jahre und war, ohne dass man sie eine Schönheit hätte nennen können, doch von sehr einnehmendem Wesen. Nach Maassgabe eines von Pohl aufgefundenen italienischen Passes besass sie ein schmales, längliches Gesicht von südländisch dunklem Teint und lebhafte schwarze Augen; Brauen und Kopfhaar waren kastanienfarbig, der Körper von mittlerer Grösse und zierlichem Wuchs. Ihre Stimme zeichnete sich weder durch Umfang noch besonderen Wohllaut aus. Sie gab Rollen zweiten Ranges in Opern von Anfossi, Sarti, Gazzaniga, Salieri, Trajetta, Righini, Cimarosa und Haydn und bezog gleich ihrem Manne den mässigen Gehalt von 465 Gulden per Jahr. Der Fürst selbst scheint sich für die künstlerischen Leistungen des Ehepaares wenig interessirt zu haben; denn noch vor Ablauf ihres Engagements Ende December 1780 entliess er Beide; doch erhielten sie die Gage für die 2 fehlenden Monate voll ausgezahlt, nachdem ihnen bereits ein Vorschuss von 55 Gulden kurz nach ihrer Anstellung nachgesehen worden war. Wenn beide Gatten schliesslich dennoch und zwar mit dem bisherigen Gehalt beibehalten wurden und bis zum Tode des Fürsten und der Auflösung der Kapelle d. h. bis zum Jahre 1790 der letzteren angehörten, obschon der alte und immer mehr kränkelnde Mann wahrscheinlich keine Dienste mehr versah, so ist all' dies unzweifelhaft lediglich dem Einfluss des Kapellmeisters zuzuschreiben. Was Wunder, dass Haydn, der im eigenen Haus die Hölle hatte, der die anmuthsvolle junge Frau ihrerseits an einen ungeliebten, wunderlichen und gewaltthätigen Mann gefesselt sah, von einer jähen Leidenschaft für Luigia ergriffen wurde. Wie den übrigen Sängerinnen der Kapelle studirte er auch ihr die Rollen ein, hatte also hinlänglich Gelegenheit, bei ihr zu verweilen und den Zauber ihrer dunkel-feurigen Blicke auf sich wirken zu lassen. Mitleid und holde Neigung schmolzen untrennbar ineinander und bald hatten sich die Herzen gefunden, welche beide Trost und Lebensfreude suchten. Aus der Esterhazer Zeit, während welcher sich die Liebenden unmittelbar nahe waren und ein schriftlicher Verkehr weder nothwendig noch räthlich erschien, sind uns keine weiteren Documente über ihre Beziehungen erhalten. Dagegen lagen Pohl eine Reihe italienisch geschriebener Briefe vor, welche Haydn von London aus in den Neunziger Jahren an Luigia adressirte und diese zeigen deutlich genug, wie vollständig der Künstler sich der Freundin hingegeben hatte, aber auch wie trefflich die letztere es verstand, des Mannes Glut zu schüren und seine Güte für sich auszunutzen. Fast in jedem dieser Briefe spricht Haydn davon, dass er ihr Geld schicke oder demnächst schicken werde und bedauert, dass solches nicht noch ausgiebiger geschehen könne. Sie möge indess Geduld mit einem Manne haben, der bis jetzt über seine Kräfte gearbeitet und doch trotz allen Fleisses nichts besonderes erreicht habe, der nur wenig von seinen Mühen geniesse und mehr für andere als für sich lebe. Sie solle ferner bedenken, dass er ihr innerhalb Jahresfrist über 600 Gulden zugesandt, wobei er noch ihren älteren Sohn erziehe und so lange gänzlich erhalten werde, bis er sein Brod selbst verdienen könne. Auch daran möge sie denken, dass er sich nicht mehr so ermüden dürfe, wie in früheren Jahren, da er anfange, alt zu werden, und ihn allmälig das Gedächtniss verlasse, dass er demnach nicht mehr ein Uebriges zu verdienen im Stande sei. Aus einem Briefe vom März 1791 erhellt, dass Luigia ihren immer kränker und unleidlicher gewordenen Mann in's Spital hatte verbringen lassen. Haydn schreibt ihr, sie habe wohl daran gethan, um ihr Leben zu erhalten.

Bald darauf starb Polzelli und es war damit eines der Hindernisse hinweggefallen, welche der Vereinigung unseres Künstlers mit der geliebten Frau entgegenstanden. »Was deinen armen Mann betrifft«, heisst es in einem vom August 1791 datirten Brief, »so sage ich dir, dass die Vorsehung wohl daran gethan hat, dich von einer schweren Bürde zu befreien, da es besser ist, in einer anderen Welt zu sein als unnütz in dieser. Der Arme hat genug gelitten«, und weiter: »Theure Polzelli, vielleicht wird jene Zeit kommen, welche wir uns so oft herbeigewünscht haben, dass vier Augen sich schliessen würden. Zwei haben sich geschlossen, aber die anderen zwei — je nun, wie Gott will«. Immerhin macht sich Haydn auch mit dem Gedanken vertraut, dass Luigia ihm einen anderen vorziehen werde; nur möge sie ihm solches zuvor anzeigen, »damit ich ihn dem Namen nach kenne, der so glücklich sein wird, dich zu besitzen«. — Nie werde er wieder so fröhlich gelaunt sein, wie er es bei seiner lieben Polzelli gewesen. »Du lebst und webst immer in meinem Herzen; nie, nie werde ich deiner vergessen«. Einer unedlen Handlungsweise oder gar eines Verrathes an seiner aufopfernden Liebe hält er sie übrigens für unfähig. Als man ihm nach London berichtet, die Polzelli habe das Klavier, welches er ihr geschenkt, verkauft, glaubt er es nicht und bemerkt blos: »Siehe, wie sehr man mich um deinetwillen seccirt«. Noch weniger will er zugeben, dass sie übel über ihn geredet habe. »Gott möge dich segnen, ich verzeihe dir alles, da ich weiss, dass die Liebe aus dir sprach. Sorge für deinen guten Ruf, ich bitte dich und denke manchmal an deinen H., der dich schätzt und zärtlich liebt und der dir ewig treu sein wird«. Ein Theil der Briefe aus London ist nach Bologna adressirt, wo Haydn der Polzelli nach Auflösung der Esterhazer Kapelle ein Engagement verschafft und wohin sie sich muthmaasslich noch im Jahre 1791 mit ihren zwei Söhnen begeben hatte. Auch nach Italien begleiteten sie des Tondichters sorgliche Rathschläge und heisse Liebesbetheuerungen. Er wünscht ihr gute Rollen und einen tüchtigen Meister, »der sich dieselbe Mühe geben wird wie Dein Haydn«. Nach seiner Rückkehr von

der ersten englischen Reise im Sommer 1792 trug er sich mit der Absicht, selbst nach dem Süden zu reisen und Luigia daselbst zu besuchen. Doch kam der Plan nicht zur Ausführung; wohl aber gingen wiederholte Geldsendungen Haydn's über die Alpen. »Ich schätze und liebe dich wie am ersten Tage«, versichert er ihr von Wien aus »und bin immer betrübt, wenn ich nicht im Stande bin, mehr für dich zu thun. Doch habe Geduld; vielleicht kommt jener Tag, an dem ich dir zeigen kann, wie sehr ich dich liebe«. »Mein Weib befindet sich meistens schlecht«, heisst es in einem Briefe vom Jahre 1793 »und sie ist immer in derselben üblen Laune, aber ich nehme schon gar keine Notiz davon; endlich wird diese Plage doch auch ein Ende nehmen«. Dass Frau Anna freilich keineswegs sobald Abschied von dieser Welt zu nehmen gedachte, das beweist jener bekannte Brief vom Jahre 1792, worin sie ihrem Mann mit classischer Naivetät nach London berichtete: sie habe in einer Vorstadt Wiens, Steingasse Nr. 73, ein hübsches Häuschen nebst Garten ausfindig gemacht; Haydn möchte ihr doch 2000 Gulden zum Ankauf senden, damit ihr das Heimwesen dereinst als Wittwensitz diene. Selbstverständlich fand sich der Gatte nicht veranlasst, dem Wunsche der Ehehälfte zu entsprechen. Wohl aber besah er sich das Häuschen nach seiner Rückkehr, fand Gefallen daran und erwarb es, um bald darauf als thatsächlich geschiedener Ehemann und schliesslich Wittwer darin zu wohnen. Als ihn während seines zweiten Aufenthaltes in England (1794 und 95) der königliche Hof wiederholt an sich zu fesseln suchte und die Königin eines Tages mit schalkhafter Anmuth zu ihm sagte: ich räume Ihnen des Sommers eine Wohnung in Windsor ein und dann machen wir zuweilen tête à tête Musik, da wies der Meister freilich auf seine Frau hin, die nicht über die Donau, geschweige denn über das Meer fahren würde. Allein diese Berufung diente ihm blos als formelle Ausflucht. In Wirklichkeit war das eheliche Verhältniss schon damals so gut wie aufgelöst. Bald nach seiner Rückkehr in die Kaiserstadt an der Donau machte Haydn dem unerträglich gewordenen Zusammenleben mit Frau Anna ein Ende, indem er letztere bei dem Schullehrer Stoll zu Baden bei Wien in Pension brachte. Hier starb sie den 20. März 1800 und damit war der Moment gekommen, wo des Künstlers Vereinigung mit Luigia kein Hinderniss mehr im Wege gestanden hätte. Doch schien es der letzteren nicht sowohl um einen Ehebund mit dem nunmehr 68jährigen, denn um materielle Zusicherungen für die Zukunft zu thun und dass sie ihren Zweck wenigstens theilweise erreichte, beweist das folgende wiederum von Pohl entdeckte Document d. d. 23. Mai 1800: »Ich, der hier Unterfertigte, verspreche der Signora Loisa Polzelli, im Fall ich gesonnen sein sollte, mich wieder zu verheirathen, keine andere zur Frau zu nehmen als genannte Loisa Polzelli, und, wenn ich Wittwer bleibe, verspreche ich genannter P., ihr nach meinem Tode eine lebenslängliche Pension von Dreihundert Gulden d. h. 300 Fl. Wiener Münze zu hinterlassen. Rechtsgültig vor jedem Richter unterfertige ich mich

Jos. Haydn,

Kapellmeister s. Hoheit des Fürsten Esterhazy«.

Im August gleichen Jahres schickt Haydn der »kleinen Frau« von Eisenstadt aus vorläufig d. h. bis zu seiner Ankunft in Wien, wohin sie zurückgekehrt war, wiederum einiges Geld »per l'affitto di casa«, wie er sich ausdrückt. Die letzte Erwähnung Luigia's geschieht in einem Brief unseres Künstlers an den Sohn Pietro vom Jahre 1802. »Ich hoffe«, heisst es darin, »dass auch deine Mama sich wohl befindet, alles Schöne an Sie«!

Immerhin scheint es, dass schon damals blos noch Schlacken der früheren leidenschaftlichen Glut übrig waren. Denn in seinem ersten Testament vom 5. Mai 1801 setzt Haydn der Polzelli lediglich ein Legat von 100 Gulden, zahlbar 6 Wochen nach seinem Tode und ausserdem eine lebenslängliche Rente von 150 Gulden aus und erklärt die oberwähnte Anweisung auf 300 Gulden ausdrücklich für null und nichtig, »weil« — so lautet die etwas problematische Begründung — »so viele meiner Anverwandten bei grösserer Abgabe weniger erhielten. Die Polzelli soll also mit obigem jährlichem Vermächtniss von 150 Gulden zufrieden sein«. Noch ungünstiger für Luigia fiel das zweite Testament Haydn's vom Jahre 1809 aus, in welchem ihr blos die jährlichen 150 Gulden zugesichert waren. Als sie diese Verfügung gerichtlich angriff und sich auf die frühere Uebereinkunft berief, fanden sich Haydn's Universalerben um eine bestimmte Geldsumme mit ihr ab. Noch vor des Meisters Tod hatte sie sich mit dem Sänger Luigi Franchi vermählt, mit dem sie bis 1810 in Bologna und Cremona lebte, um dann nach Ungarn zu reisen und dort 1832, 82 Jahre alt, in dürftigsten Umständen das Zeitliche zu segnen. Ihr älterer Sohn Pietro geb. 1777 zu Bologna, der reichbegabte aber zartorganisirte Liebling Haydn's, für den er wahrhaft väterlich sorgte, war ihr schon 1796 in's Grab vorangegangen. Dagegen überlebte sie der Jüngere Aloys Anton Nikolaus, geb. den 22. April 1783 zu Esterhaz, den die Fama für einen natürlichen Sohn unseres Künstlers ausgegeben hat. Ein schöner Mann von ächt italienischem Typus widmete er sich gleich seinen Eltern der Musik, genoss längere Zeit Haydn's Unterricht wie pekuniäre Unterstützung und wurde durch seine Vermittelung 1803 in der Fürstl. Kapelle zu Eisenstadt engagirt. Nachdem er es bis zum Director gebracht, nahm er 1813 seinen Austritt, verheirathete sich und wandte sich der Landwirthschaft zu, ohne übrigens in diesem neuen Beruf sein Glück zu finden. Er starb 1855 zu Pest, lebenssatt und verbittert. Dass Haydn sein Vater war, erscheint abgesehen von der entschiedenen Vorliebe, welche derselbe stets für Pietro an den Tag legte, auch deshalb höchst unwahrscheinlich, weil er ihm in seinen ersten Testament blos die der Mutter legirte Rente von 150 Gulden noch ein Jahr nach deren Tod zusicherte, (da Anton, wie sich die Urkunde ausdrückt, jeder Zeit ein guter Sohn gegen seine Mutter und ein dankbarer Schüler war), ihn aber im zweiten Testament des Gänzlichen überging.

(Schluss folgt). 179

Kritische Besprechungen.

Emil Krause, Op. 36. Cantate »Musik«, Dichtung von **Helene v. Orléans**, für Soli, Chor und Orchester. Hamburg, J. A. Böhme. Part. ℳ 3. 50; Klavierauszug ℳ 1. 80; Chorstimmen à 30 ₰.

Es ist eigenthümlich, dass kaum eine Seite menschlichen Lebens und Strebens, geistigen Ringens und Schaffens existirt, die nicht wiederholt durch musikalische Klänge verherrlicht und gefeiert wäre, dass dagegen auf der anderen Seite zum eigenen Preise der Musik so wenig von ihr selbst gethan worden ist. Daher denn auch die häufige Verlegenheit in der Auswahl von Compositionen für die Feier von musikalischen Stiftungsfesten und dergleichen ähnlichen Gelegenheiten, wie sie das Leben in Musikgesellschaften doch häufig mit sich bringt. Mit vorstehender Composition wird darum gewiss vielen Gesangvereinen eine willkommene Gabe geboten, die für solche

Fälle aus der Verlegenheit helfen wird. Die Dichtung, warm empfunden, hält sich ziemlich frei von doctrinären Betrachtungen und Redensarten. Der musikalische Theil, leicht ausführbar, trägt bei edler Melodik und stilvoller Gliederung einen festlichen Charakter. Die Solostimmen alterniren in angemessener Weise mit dem Chor, ohne dominirend aufzutreten, sodass beide gleichmässige Betheiligung finden, und ebenso ist zwischen den Singstimmen und dem Orchester ein gleichmässiges Verhältniss bewahrt. Eines hebt und unterstützt das andere, und überall ist die Feder des sachkundigen Künstlers zu erkennen, dem für jede berührte Stimmung zu jeder Zeit die entsprechende Klangfarbe zu Gebote steht. Neben der Ausgabe für Chor und Orchester ist mit Rücksicht auf kleinere Verhältnisse von dieser Composition eine zweite Ausgabe für vier Solostimmen (kleinen Chor ad libitum) mit Begleitung von Pianoforte und Streichinstrumenten erschienen.

J. E. Schmölzer, Op. 357. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Rob. Forberg. Nr. 1, 3 und 4 à ℳ —. 75; Nr. 2 ℳ 1. —.

Die Männergesangliteratur erfährt mit diesen vier Liedern nur eine quantitative Bereicherung, ohne qualitativen Gewinn daraus ziehen zu können. Die in Rede stehenden Compositionen ergehen sich auf der allergewöhnlichsten, breitgetretenen Fahrstrasse der Männergesanglieder, ohne eine Spur von einer geistigen Erhebung oder einer selbständigen Gedankenwelt erkennen zu lassen. Da die Lieder keine Schwierigkeiten bieten, werden Vereine mit weniger geübten Gesangskräften damit sich gern befassen, da sie trotz der inneren Armuth einen äusserlich schwunghaften Ton anschlagen.

R. Palme. »In Freud und Leid«. Sammlung leicht ausführbarer Lieder für deutsche Männerchöre. Leipzig, Max Hesse. ℳ 1. 20.

Der ziemlich starke Band der Partiturausgabe (einzelne Stimmen sind nicht ausgegeben und dürfen nach einem Vermerk auf dem Titel zum Zweck der Aufführung nicht abgeschrieben werden) enthält 200 Lieder, von denen 142 Nummern als Originalcompositionen verzeichnet sind, als deren Verfasser mehr oder weniger bekannte lebende Tonkünstler genannt werden. Die Auswahl des Stoffes bietet für die verschiedenartigsten Gelegenheiten eine hinreichende Ausbeute; das Inhaltsverzeichniss registrirt in dieser Beziehung Lieder an den Gesang, Sonntags-, Morgen-, Abend-, Jahreszeiten-, Natur-, Liebes-, Trink-, Heimaths- und Wanderlieder, Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder und endlich noch Lieder für alle nur möglichen besonderen Gelegenheiten und zuletzt noch solche vermischten Inhalts. Mit dieser Sammlung darf also nicht leicht ein Männerchor für seine Zwecke in Verlegenheit kommen. Ueberflüssig und geradezu kleinlich erscheint die Vorrede: »Wie übt man ein«? oder sollte der Verfasser seine Sammlung nur für Anfänger bestimmt haben? Statt des Portrait von Franz Schubert auf dem Deckelblatt wäre neben Mendelssohn, Abt und Zöllner wohl das eines anderen Vertreters des Männergesanges entsprechender gewesen. W. Boettcher.

Berichte.

Bremen. Von den Kammermusiksoiréen, welche die Direction der Abonnementconcerte im grossen Unionssaale veranstaltet hatte, brachte die dritte unter Mitwirkung von Fräul. Amalie Nestler, wie der Herren Bromberger, Skalitzky und Wappler ein interessantes Programm, welches uns mit werthvollen, der neueren und neuesten Kammermusik angehörenden Werken bekannt machte. Eröffnet wurde das Concert mit der Fantasie für Klavier und Violine Op. 160 von Carl Reinecke, welche durch die Herren Bromberger und Skalitzky technisch vollendet, nach Seite der Tongebung und des Gefühlsausdruckes vortrefflich und im feinst ausgearbeiteten Ensemble ausgeführt wurde. Erstmalig hörten wir das ebenso originelle als formvollendete Trio für Klavier, Violine und Waldhorn von Brahms, mit dessen nach jeder Richtung hin vortrefflichen Wiedergabe die ausführenden Herren (die vorgenannten und Herr Wappler) sich den lebhaftesten und wohlverdienten Dank der Hörer erwarben. Ein seltener Genuss wurde uns durch die Vorträge des Fräul. Nestler und Herrn Bromberger auf 2 Flügeln, geboten; es waren dazu die beiden grossartigen Variationenwerke von Schumann Op. 46 und Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns gewählt und von den beiden trefflichen Pianisten zu künstlerisch feiner und schwungvoller Ausführung gebracht. Sämmtlichen Vorträgen folgte reicher Beifall.

Chemnitz. Die Aufführung des »Paulus« unter Musikdirector Th. Schneider's Leitung am Charfreitag hatte in hiesiger Jacobikirche eine ansehnliche Zahl aufmerksamer Zuhörer versammelt, welche dem in wohlgelungener Wiedergabe gebotenen Werk ersichtlich mit stets gesteigertem Interesse folgte. Als Solisten fungirten Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Fräul. Eichler, Herr Dierich und Herr Dr. Schneider aus Leipzig.

Fräul. Eichler und Herr Dr. Schneider sangen hierorts zum ersten Mal. Beide verfügen über aussergewöhnlich schöne Stimmmittel in sachgemässer Verwendung. Frau Brandt und Herr Dierich rechtfertigten die besondere Beliebtheit, deren sie sich hier erfreuen, wiederum durch bekannte künstlerische Ausführung der betreffenden Partien. — Zum Lobe der Chöre (Singacademie und Kirchenchor von Jacobi) noch etwas Besonderes zu sagen, ist kaum nöthig, da diese beiden, unter Musikdirector Schneider's vortrefflicher Leitung stehenden Vereine schon seit Jahren als Gesangsinstitute ersten Ranges auch bei den schwierigsten Aufgaben sich bewährt haben; namentlich der unablässig studirende Kirchenchor ist bei derartigen Aufführungen, wie die in Rede stehende, von zuverlässigster Schlagfertigkeit. — Im Uebrigen wirkten unser tüchtiger Stadtmusikchor, Chöre, Solisten und Dirigent so glücklich zusammen, dass die ganze Aufführung einen wohlthuenden Eindruck nicht verfehlen konnte. —x.

Göttingen. Nach längerer Pause in unserem Musikleben hatten wir gestern wieder einmal ein Concert noch dazu von etwas eigenartigem Aeusseren zu verzeichnen. Die rühmlichst bekannte Sängerin Fräul. A. Orgéni, der Violinvirtuose R. Sahla und der Componist Dr. W. Kienzl hatten sich zu einem künstlerischen Trio vereinigt. Fräul. Orgéni, welche leider nicht ganz glücklich disponirt schien, bot sehr Verschiedenartiges, eine Arie aus dem Mozart'schen Re pastore mit obligater Violine, für deren Wiederbelebung man nur dankbar sein kann, die bekannte grosse Arie aus dem 1. Act der Traviata und 4 Lieder, darunter das Beethoven'sche Mignonlied, 2 Lieder von Kienzl und die Rossini'sche Tarantella. Ueber die künstlerischen Eigenschaften einer so bekannten und geschätzten Sängerin uns des weiteren auszulassen, liegt uns fern; die Art, wie sie zwei an Technik und Gefühlsrichtung so himmelweit verschiedenen Stücken, wie der Traviata-Arie und dem Mignonliede in gleicher Weise gerecht zu werden wusste, zeugt für eine heut zu Tage seltene Universellität der technischen und ästhetischen Bildung. Dr. Kienzl war mit einer Reihe eigener Compositionen vertreten. Die von ihm vorgetragenen kleineren Klavierpiècen bekundeten ein hübsches Talent, wenn sie auch auf hervorragende Originalität keinen Anspruch machen können und hätten wohl grösseren Beifall verdient; einer wärmeren Aufnahme hatten sich seine Lieder zu erfreuen, von denen besonders das »Lebewohl« uns sehr zugesagt hat. — Herr Sahla

gehört der ausschliesslich virtuosen Richtung an, demzufolge er in dem Vortrag eines Paganini'schen Concertes bei weitem sein Bestes gab. Hier blendete er nicht nur durch ein geradezu virtuoses Staccato, sondern leistete auch im doppelgriffigen, im Flageoletspiel und im Pizzikato mit der linken Hand Erstaunliches. Weit weniger sagte er uns in seinen beiden anderen Piècen zu. In der G dur-Sonate von Rubinstein (1. Satz) war die Unterordnung des Klavieres unter den Geiger so weit getrieben und die Freiheit im Spiel des letzteren sowohl in rhythmischer, wie in dynamischer Beziehung, eine so maasslose, dass das Gesammtresultat von einem Zerrbild nicht mehr weit entfernt war. In dem Mendelssohn'schen Concert (2. u. 3. Satz) litt der letzte Satz künstlerisch (nicht technisch) an dem übertrieben schnellen Tempo, bei welchem nothwendig alle Feinheiten verloren gehen müssen, vollständig Schiffbruch, in den voraufgehenden langsamen Satze vermissten wir in bedenklichem Grade Wärme der Empfindung abgesehen davon, dass die Manier, auf jedem Achtel den Bogen zu wechseln, dem Zustandekommen einer schönen Cantilene nicht gerade förderlich ist.

Köln. Das 9. Gürzenich-Concert brachte an der Spitze seines Programmes eine Novität älteren Datums, nämlich eine munter fliessende Ouverture von Jos. Haydn, welche in sehr feiner Ausführung recht ansprach. Der Solist des Abends war Herr M. Marsick aus Paris, welcher mit dem Beethoven'schen Violin-Concerte glücklich debutirte. Der 1. Act aus Gluck's »Alceste« mit den Solisten Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart und Herrn C. Mayer von der hiesigen Oper konnte nicht sonderlich erwärmen.

Das Programm des 10. und letzten Concertes am Palmsonntag bestand aus Beethoven's »Missa solemnis« und dessen Eroica. Das Solo-Quartett setzte sich bei der Messe zusammen aus Frau Müller-Ronneburger, Concertsängerin aus Berlin (Sopran), Fräul. Anna Schauenburg (Alt), Concertsängerin aus Crefeld; Herren Emil Götze und Jos. Hofmann von der hiesigen Oper. Frau Müller-Ronneburger war für hier eine neue Erscheinung; sie besitzt eine gutgeschulte Sopranstimme mit krystallklarer Höhe; dem Vortrage wäre eine erhöhte Temperatur zu wünschen gewesen. Das Violin-Solo im Benedictus kam durch Herrn Hollaender in einer Weise zu Gehör, wie wir es lange nicht mehr gehört. Der Chor liess, abgesehen von den hinlänglich bekannten Schwierigkeiten, auch ausserdem manches zu wünschen übrig. Von der Thätigkeit unserer Oper, unter der rührigen Direction Ihres ehemaligen Mitbürgers, des Herrn Julius Hofmann, lässt sich recht Erfreuliches berichten. Ein Ereigniss von allgemeinem Interesse war die erstmalige Aufführung von Rubinstein's »Dämon« unter dessen persönlicher Leitung am 1. März. Das Werk ergiebt sich in erster Linie als ein nationales: Die Handlung, nach einer altrussischen Sage bearbeitet, hat etwas ahnungsschwangeres, verhängnissvolles; sie enthält hochdramatische Momente.

Die Musik Rubinstein's ist sehr werthvoll; in dramatischer Beziehung steht sie ungefähr auf demselben Standpunkte wie Schumann's »Genoveva«; im Uebrigen ist sie eben ächt »Rubinstein«. Die Hauptpartien befanden sich in den Händen des Herrn C. Mayer (Dämon); des Fräul. Ottiker (Tamara) und des Herrn Udwardy (Fürst von Sinodal). Die Oper gefiel gleich am ersten Abende sehr und hatte sich Rubinstein grosser Ehren zu erfreuen. Vor seiner Abreise dirigirte er in einem Concert zum Besten des Orchesters im Theater seine neueste Symphonie, dieselbe, ebenfalls ein Werk von ausgesprochenstem nationalen Charakter errang einen grossen Erfolg; zum Schlusse des Concertes setzte Rubinstein sich unaufgefordert an den Flügel und spendete einige Perlen aus seinem Concert-Repertoire. Erwähnt sei noch, dass die sich rasch folgenden Wiederholungen des »Dämon« mit steigendem Gefallen gehört wurden. Inzwischen wurde auch der Mozart-Cyklus beendet und mit einem scenischen Epilog von Adolph Philip, Dramaturg des Hamburger Stadt-Theaters abgeschlossen. Eine weitere Opern-Novität war »Die Grille von Berry« (La petite Fadette) Komische Oper in 5 Acten von George Sand, Musik von Th. Semet. Der Componist, welcher bereits das Zeitliche gesegnet, war bei Lebzeiten Paukenschläger an der grossen Oper in Paris; »Die Grille« erlebte ihre erste Aufführung im Jahre 1870; die Handlung hat durch die Umwandlung sehr an Interesse verloren. Die Musik ist in neufranzösischem Geschmacke gehalten; die Erfindung nicht eben üppig, aber das Geschick gross. Die Titelrolle creirte — da die hiesige Aufführung die erste in Deutschland war — Fräul. Kalmann, zu deren Benefiz die Oper gegeben wurde. Am Charfreitag fand — seit langer Zeit — zum ersten Male wieder ein geistliches Concert im Theater statt, dessen Hauptbestandtheil Rossini's »Stabat mater« war. Trotzdem dass der Stil der Musik nichts weniger wie kirchlich ist, riss der unversiegliche Melodienreichthum die Zuhörer zu spontanen Beifallsäusserungen hin.

Oldenburg. Seitdem unsere Hofkapellconcerte im neuen Theater abgehalten werden, hat sich nicht nur die akustische Wirkung derselben, sondern auch die Theilnahme des Publikums an denselben bedeutend erhöht. Das 1. Concert in diesem Jahre (4. der Saison) wurde mit der Mozart'schen Ouverture zur »Zauberflöte« eröffnet und mit der A dur-Symphonie von Mendelssohn geschlossen; dazwischen brachte das Orchester den slavischen Tanz (Op. 46, Nr. 1) von Anton Dvorák und die »academische Festouverture« (Op. 80) von J. Brahms. Sämmtliche Orchestervorträge erklangen in den neuen Räumen edler und klarer als früher, dabei gestaltete sich das Verhältniss zwischen Streich- und Blasinstrumenten günstiger, somit war bei alt hergebrachter eingehender und schwunghafter Wiedergabe die Totalwirkung aller Vorträge eine weit günstigerere. Als Solist wurde diesmal Herr Hofkapellmeister W. Treiber aus Kassel hoch gefeiert; derselbe brachte in technisch vollendeter und geistvoll eingehender Weise das prächtige Concert (Nr. 3 C moll) von Beethoven, dann Novellette und Romanze von Schumann, Scherzo von Chopin und Polonaise von Weber-Liszt (mit Orchester) zu Gehör. Das animirte Publikum, welches schon durch die Orchestervorträge, namentlich durch Brahms' Werk zu lauten Beifallsbezeugungen veranlasst war, brach nach den Vorträgen des Herrn Treiber in stürmischen Applaus aus. Das 5. Concert wurde zum Andenken an den plötzlichen Tod des Concertmeisters Fr. Engel mit dem weihevollen Orchesterwerke »In memoriam« von Reinecke eröffnet und mit der inhaltreichen und formklaren Symphonie (F dur, Op. 9) von H. Götz beendet, dazwischen waren die Ouverturen zum »Wasserträger« von Cherubini und zu »Genoveva« von Schumann gelegt. Fräul. Johanna Post aus Hamburg, Schülerin von L. Meinardus, hatte sich durch die Wahl einer geistvollen, aber schwierigen Concertscene von L. Meinardus wohl eine zu schwere Aufgabe für das allererste öffentliche Auftreten gestellt, daher konnten ihre schönen, umfangreichen Stimmmittel und ihre sonstigen musikalischen Vorzüge nicht voll zur Geltung kommen, in den Liedern von Schumann, Franz und Dietrich errang die Sängerin indess lebhaften Beifall. Das Orchester hielt sich sehr brav. Im 6. Concert war es Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden, welche durch ihren kunstvollendeten Gesang das Publikum begeisterte. Sie trug die Arie der Penelope aus Odysseus (Hellstrahlender Tag) von Bruch und Lieder von Schubert, Gluck (Holder Blüthenmai), Brahms, Chopin und Weber vor und erntete vorzugsweise nach der Arie und nach dem Gluck'schen Liede stürmischen Beifall. Vom Orchester hörten wir die Ouverture zu »Jessonda« von Spohr, Fest-Ouverture von A. Dietrich (geschrieben zur Eröffnung des neuen Theaters) und Symphonie (B dur, Nr. 4) von Beethoven; ausserdem spielte Herr Kammermusiker A. Krellmann die Romanze (F dur) für Violine und Orchester von Beethoven mit sauberster Tonentfaltung und eingehendem, seelenvollem Ausdruck. Das neue Orchesterwerk von Dietrich wurde vom Publikum mit verdientem Beifall gekrönt. In dem 7. am 29. März gegebenen Concerte hatte das Publikum die Freude, den bedeutenden Violinvirtuosen, Herrn Concertmeister Gustav Hollaender aus Köln zu

hören. Derselbe spielte das Mendelssohn'sche Concert, die Bruch'sche Romanze (Op. 42) und Solostücke von G. Hollaender und Scharwenka-Hollaender mit ausserordentlich schöner, weicher Tongebung und eben so geist- wie seelenvoller Ausdrucksweise. Die Freude des Publikums drückte sich in stürmischem Applaus aus. Ein Präludium für Orgel von Bach, instrumentirt von B. Scholz, die Symphonie (Ddur, Nr. 38) von Mozart und die Ouverturen zu »Coriolan« von Beethoven und zu »Athalia« von Mendelssohn waren die Orchestervorlagen, welche sämmtlich in wirkungsvollster Weise zur Wiedergabe gelangten. H. Sattler.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Die »Royal Italien Opera« tritt mit der am 18. April beginnenden Saison in ein durchaus neues Stadium; sie ist aus einem Privat-, ein Actien-Unternehmen mit einem Grundkapital von 200,000 £ geworden. Die »Royal Italien Opera Coventgarden (Limited)« wird somit von nun an die einzige italienische Oper in London sein. In die Leitung des Orchesters werden sich auch in dieser Saison die Herren Bevignani und Jos. Dupont (vom Monnaie-Theater in Brüssel) theilen; zu den engagirten Künstlern zählen die Damen: Patti, Lucca, Sembrich, Fürsch-Madier, Berghi, Valleria, Yelmi, Guarcia, Sonnino, Corsi, Albani, Trebelli, Ghiotti, Stahl; die Herren: Nicolini, Mierzwinsky, Sastelier, Vergnet, Fragolli, Mussart, Sonlacroix, Corsi, Manfredi, Fille, Masini, Cotogni, Bonhy, Devries, Dufriche, Ughetti, Pandolfi, Gailhard, Dauphin, Cresse, Silvestri, Scolara, Ragner, de Reszke. Das Repertoire verzeichnet an Novitäten: »Velleda« von Lenepveus, »Mefistofele« von Boito und »Herodiade« von Massenet. Ausserdem sollen im Laufe der Saison Mozart's »Zauberflöte«, Meyerbeer's »Afrikanerin« und Bizet's »Carmen« zur Aufführung gelangen. Die Künstler der Royal Italien Opera können sich keinesfalls über zu grosse Anstrengung beklagen, da, trotz des zahlreichen Personales nur viermal allwöchentlich im Coventgarden gespielt werden soll.

Laut einer Ankündigung Mapleson's beginnt der erste Cyklus von Rich. Wagner's »Ring des Nibelungen« unter der artistischen Leitung von Angelo Neumann am 5. Mai in »Her Majesty's Theatre« (Haymarket). Das vier Abende umfassende Musikdrama soll viermal nacheinander zur Aufführung gelangen und zwar an folgenden Tagen: 5., 6., 8. und 9. Mai (1. Cyklus); 12., 13., 15. und 16. Mai (2. Cyklus); 19., 20., 22. und 23. Mai (3. Cyklus); 25., 26., 27. und 29. Mai (4. Cyklus). Der Dichter-Componist hat die Zusage gegeben den Aufführungen persönlich beizuwohnen; das Orchester steht unter Anton Seidl's Leitung, die Regie hat Albert Petermann aus Braunschweig übernommen. Die ausführenden Künstler sind, wie schon mehrfach bekannt gegeben, die Damen: Vogl, Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister, Riegler und Schreiber; die Herren Eilers, Niemann, Reichmann, Scaria, Schelper, Vogl und Wiegand. Decorationen, Costume, Waffen etc. sind die des Bayreuther Wagnertheaters.

Das Opernunternehmen der Herren Franke und Pollini: »Grand German Opera and Wagner-Cyklus« wird die zweite Hälfte des Mai und den Monat Juni einnehmen. Der enorme Andrang zur Subscription liess es rathsam erscheinen dieselbe auf zwei Serien von je zwölf Vorstellungen zu eröffnen. Die Vorstellungen der ersten Serie werden an Dienstagen und Donnerstagen, 18., 23., 25. und 30. Mai, 1., 6., 8., 13., 15., 20., 22. und 27. Juni, die der zweiten Serie an Mittwochen und Sonnabenden, 20., 24., 27. und 31. Mai, 3., 7., 10., 14., 17., 21., 24. und 28. Juni stattfinden. Zur Aufführung gelangen die Opern Cosi fan tutte, Fidelio, Euryanthe, Tannhäuser, Lohengrin, Der fliegende Holländer, Die Meistersinger, Tristan und Isolde. Engagirt für das Unternehmen sind die Damen: Sucher, Malten, Wiedermann, Brandt, Hartmann, Vahsel, Oelmann; die Herren: Winkelmann, Nachbaur, Wolff, Landau, Gura, Ehrke, Koegel und Hofmann. Das in den Richter-Concerten rühmlich sich auszeichnende Orchester Franke's wird für sämmtliche Opern unter Hans Richter's Leitung stehen; der Chor ist aus Mitgliedern der Opern in Hannover, Schwerin und Hamburg zusammengesetzt. Sämmtliche Costume und Decorationen wurden neu und in künstlerischer Ausführung für das Unternehmen angefertigt.

Eingesandte Concert-Programme.

Elbing. Am 7. April Concert des Kirchenchors unter Cantor Odenwald's Leitung und Mitwirkung von Frau Sallbach und der Herren Otto aus Halle und Ehrhardt. Choral von Bach. — Arien von Händel und Mendelssohn. — Passionsmusik von Schütz.

Frankfurt a. M. Am 16. April Matinée des Musikdirector Eliason unter Mitwirkung der Damen Soltans und Sattler, der Herren Sachs, Hermann, Stein, Riedel, Sachar, Herber, Hess, Renno, Herlitz und Weintraub. Doppelquartett für Streichinstrumente von Spohr. — Fantasie für Violine von Eliason. — Klaviersoli (4händig) von Rubinstein, Jensen, Moszkowsky und Rheinberger. — Arie aus »Elias« von Mendelssohn, Lieder von Rubinstein, Schumann und Chopin. — »Der Haideknabe« von Hebbel mit Klavierbegleitung von Schumann.

Freiburg i. Br. Am 2. April Concert des Philharmonischen Verein. Die grosse Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus von Joh. Seb. Bach unter Leitung von Musikdirector Dimmler und solistischer Mitwirkung der Damen Forrest aus München, Keller aus Frankfurt, der Herren v. Zur-Mühlen, Mevi aus Frankfurt und Concertmeister Bargheer aus Basel.

Gera. Am 7. April Concert des Musikalischen Verein. »Der Messias« von Händel (nach der Bearbeitung von Mozart). Solisten Damen Köhler und Boggstöver aus Leipzig, Herren Singer aus Leipzig und Bottermund aus Halle.

Königsberg. Am 2. April Concert des Elbinger Kirchenchor unter Cantor Odenwald's Leitung und Mitwirkung von Frau Sallbach und der Herren Fr. Otto und Ehrhardt. Choral von Bach. — Arien von Händel und Mendelssohn. — Passionsmusik von Schütz.

Kopenhagen. Am 19. März Symphonieconcert unter Mitwirkung von Fräul. Grabow und Herrn Meissner. Orchestersuite von Massenet. — »Sérénade Hongroise« von Joncières. — Arie aus »Hamlet« von Thomas. — Symphonie (Bdur) von Svendsen.

Kopenhagen. Am 25. März Kirchenconcert unter Byströms Leitung. Canzonetta für Orgel von Buxtehude. — Psalm 94 und Psalm 131 von Pehr Frigel. — »Ave Maria« für Chor von Arcadelt. — Choral und Arie von Händel. — Canon für drei Soprane von Cherubini. — Sopransolo von Yvez-Dax.

Leipzig. Am 14. April Concert des Chorverein »Tonica« unter Mitwirkung des Herrn Schreiber. Chöre von Hauptmann, Gade, Wagner und Mendelssohn. — Terzette von Mendelssohn und Mozart. — Baritonsoli von Wagner und Aug. Horn. — Klaviersolo von Chopin.

München. Am 20. März 1. Kammermusik-Abend der Herren Bussmeyer, Max und Karl Hieber und Ebner unter Mitwirkung des Herrn Ziegler. Schubert: Klaviertrio (Op. 100). — Beethoven: Sonate (Op. 30 Nr. 2) für Klavier und Violine. — Saint-Saëns: Klavierquintett (Op. 14).

Paris. Am 16. April 24. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Frau Brunet-Lafleur und der Herren de Munck, Faure und Calado. Symphonie (Cmoll) von Beethoven. — Arien von Rossini, Massé und Massenet. — Duett aus »Mireille« von Gounod. — Varia-

tionen von Fouque. — Violoncellconcert von Saint-Saëns. — »Danse tartare« (z. 1. M.) von Joncières. — Polonaise von Chopin. — »Allegretto agitato« von Mendelssohn. — Ouverture zu »Die lustigen Weiber von Windsor« von Nicolai.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 29. April Nachmittag 1/2 2 Uhr:

Miserere, achtstimmige Motette in zwei Theilen von Wüllner.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 30. April Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Jauchzet dem Herrn« (Psalm 100). Motette für Chor und achtstimmigen Sologesang von Mendelssohn.

— Anton Rubinstein hat die Leitung der russischen Oper in Petersburg übernommen.

— Am 13. April ging in Darmstadt unter Hofkapellmeister de Haan's Leitung »Der Schmied von Ruhla«, historisch romantische Oper von Fr. Lux mit durchschlagendem Erfolg in Scene. Die dortige Kritik bezeichnet die Oper neben »Carmen« als das beste Novum, welches in den letzten Jahren über die Darmstädter Bühne gegangen und schliesst ein durchaus anerkennendes Urtheil mit den Worten »Lux hat jedenfalls in der Oper sein eigentliches Feld betreten, denn was Originalität und Frische der Erfindung sowie die Instrumentation anbelangt, so hat er in diesem Werke wirklich ganz bedeutendes geleistet, er hat den Volkston mehr oder weniger glücklich getroffen, was auch wohl die auswärtigen Kritiken veranlasst haben mag, sein Werk in vieler Beziehung mit Weber'scher Muse zu vergleichen. Mit einem Worte, es ist eine ächte deutsche Oper, und können wir dem Componisten zu dem Erfolg, den sein Werk hier erzielt hat, nur gratuliren«. Durch die Herren Baumann, Bär, Bögel, Kraze und Hofmüller, wie durch Fräul. Czerwenka kamen die einzelnen Partien in lebensvoller, überzeugender Weise zur Darstellung.

— Das Künstlerehepaar Rappoldi begiebt sich anfangs Mai nach London, um ergangener Einladung zufolge dort in den Kammermusiksoiréen und in den Richterconcerten mitzuwirken.

— Der Königl. Sächs. Kammersänger Paul Bulss aus Dresden wird anfangs Mai zu einem mehrmaligen Gastspiel am Leipziger Stadttheater erwartet.

— In einer Matinée, welche Miss de Foublanque unter Direction der Herren Ganz, Morton und Deacon am 22. März in London veranstaltete, hat unsere Landsmännin Fräul. Thekla Friedländer mit Liedern von Rubinstein und Hartmann vielen Beifall gefunden.

— Rubinstein's »Maccabäer« sollen Anfang November im Leipziger Stadttheater unter Direction Stägemann in Scene gehen.

— In der Kirche »Del Gesù Nuovo« in Neapel wurde am Charfreitag ein Werk von Nicola Tufori »Die sieben Worte des Erlösers« mit guten Kräften aufgeführt und hat einen tiefen Eindruck auf die zahlreich versammelten Hörer gemacht.

— Der Dresdener Hofopernsänger Paul Bulss hat in einem eigenen Concert in Prag ausserordentlichen Erfolg gehabt und das Publikum vor allem mit der bekannten Arie aus »Hans Heiling« (An jenem Tag) derart enthusiasmirt, dass der Wunsch, den bedeutenden Künstler auch bald einmal als Bühnengast begrüssen zu können, ein allgemein lebhafter wurde. Der künstlerische Vortrag einer Arie von H. Hofmann, wie von Liedern von Reinh. Becker und A. Horn fand ebenfalls ungetheilten Beifall, desgleichen wird den beiden den Concertgeber unterstützenden Künstlern, Herren Hausmann (Cello) und Dr. Procházka (Klavier) uneingeschränktes Lob gezollt.

— Wie verlautet soll der frühere Director der Theater zu Nantes und Havre, Paul Ferry, der einzige Bewerber um die Concession zur Gründung einer populären Oper in Paris sein, trotzdem die Stadt eine Subvention von jährlich 300,000 Francs bewilligt hat.

— Die während ihrer kurzen — nur vierjährigen Bühnenlaufbahn dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin angehörende Sängerin Adèle Krèn ist in Prinzenau bei Meran im Alter von 21 Jahren an einem Lungenleiden gestorben.

— Am Charfreitag wurde in Kopenhagen unter Hofkapellmeister Dente's Leitung Haydn's »Schöpfung« mit den Solisten Damen Grabow und Niehoff, Herren Oedmann, Lundqvist, Lundvik und Strömberg aufgeführt.

— Ein Streichquartett (C dur Op. 56) von Vierling welches in der letzten Quartettsoirée der Herren Kotek, Eyner, Moser und Dechert in Berlin zur Aufführung kam, wird zu den hervorragendsten Werken auf dem Gebiete der neueren Quartettmusik gezählt.

— Alex. Guilmant's vorzugsweise classischer Kirchenmusik gewidmeten Concerte für Orgel und Orchester, welche im vorigen Jahre so grossen Anklang in Paris gefunden haben, sollen auch in diesem Jahre wieder und zwar am 4., 11., 25. Mai und 1. Juni im Trocadéro stattfinden.

— Ein zweiter »Wachtel« scheint in Hamburg in dem ehemaligen Droschkenkutscher Louis Bötel erstanden zu sein. Derselbe, seit September Schüler des Herrn Dr. Krückl, soll über einen Tenor von ausserordentlicher Klangschönheit und seltenem Umfang verfügen und musikalisch gut beanlagt sein und hat am 16. April in einer Matinée im Hamburger Stadttheater mit der Arie des Lorenzo aus »Fra Diavolo« und Liedervorträgen mit glücklichstem Erfolge debutirt. Das Publikum war geradezu enthusiasmirt über die Leistung des Novizen und auch die Kritik sprach derselben, wie der Lehrmethode Krückl's höchste Anerkennung aus.

— Fräul. Wassermann, bis vor 1 1/2 Jahren Schauspielerin, hat sich seitdem der Ausbildung ihrer hübschen Altstimme gewidmet und wurde nunmehr für das Berliner Hofoperntheater engagirt. — Fräul. Tagliana hat ebenfalls einen Vertrag abgeschlossen, nach welchem sie im kommenden Herbste für vier Monate an die Königl. Hofoper gebunden ist.

— Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins soll in den Tagen vom 8. bis 12. Juli in Zürich abgehalten werden. Von grösseren Chorwerken sind für dieselbe die Becker'sche Messe und Liszt's heilige Elisabeth in Aussicht genommen.

— Mit der Aufführung der »Götterdämmerung« am 14. April hat Theaterdirector Julius Hofmann in Köln die Inscenesetzung des ganzen Nibelungenringes auf's Glänzendste beendet.

— Im Hamburger Tonkünstlerverein war einer der letzten Abende der Vorführung einiger der in voriger Nummer unseres Blattes eingehend besprochenen Compositionen von Meyer-Olbersleben gewidmet. Es gelangten von demselben 3 Stücke für Cello und Klavier »Lose Blätter«, 4 Lieder für Sopran, Klaviertrio in E dur und Sonate für Viola alta in C dur zur Aufführung und fanden bei dem kunstverständigen zahlreichen Auditorium lebhafte Anerkennung und vielen Beifall.

— Ein Theil der durch den Brand des Schweriner Hoftheaters gegenwärtig unbeschäftigten Mitglieder des dortigen Theaterchors ist für die Aufführungen der Direction Franke-Pollini im Drury Lane-Theatre zu London unter günstigen Bedingungen engagirt worden.

— Nach den am 26. und 27. Juli ausschliesslich für die Mitglieder des Patronatsverein stattfindenden Parsifal-Aufführungen, zu welchen laut den Bayreuther Blättern Anmeldungen nicht mehr angenommen werden können, folgen vom 30. Juli an vierzehn öffentliche Vorstellungen (an jedem Sonntag, Dienstag und Freitag) wozu Billete à 30 ℳ durch Fr. Feustel in Bayreuth zu beziehen sind.

— In Rotterdam hat eine neue Symphonie von Friedrich Gernsheim, welche am 16. März erstmalig aufgeführt wurde so durchschlagenden Erfolg gehabt, dass den allgemeinen Wünschen entsprechend eine Wiederholung des Werkes im nächstfolgenden Concert am 30. März stattfand. Der zweite Satz der Symphonie »Tarantelle« wurde beide male da capo verlangt.

— Das mehrfach verbreitete Gerücht, dass Joachim die Anfrage erhalten habe, ob er geneigt sei die Leitung des neuen »Royal College of Music« in London zu übernehmen, soll sich bestätigen. Doch soll, wie verlautet, Joachim eine Zusage bis jetzt noch nicht gegeben haben.

Redactions-Briefkasten.

P. B. in *D.* Es soll uns freuen Sie demnächst hier begrüssen zu können.

L. in *T.* Vielen Dank für Gesandtes, das schon Verwendung gefunden. S. hat seine Reise nach dort für jetzt aufgegeben. Bitte um freundliche Grüsse an M. K.

Fr. S. in *H.* Hoffentlich ist es Ihnen so recht!

F. Sch. in *E.* Ausser den bekannten Liedern für Schule und Leben (3. Stufe) von B. Widmann (Leipzig, Merseburger) dürfte Ihrem Zwecke »Liederkranz, eine Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge für Realschulen« von Fr. W. Ecarius (Nürnberg, Hugo Zierfuss) dienlich sein. Eine Liedersammlung für die deutsche Volksschule von Fr. Grell (München, Ackermann) schliesst die Vierstimmigkeit aus, bringt aber im 3. Hefte empfehlenswerthe zwei- und dreistimmige Gesänge. — »Leicht ausführbare vierstimmige Gesänge grösseren Umfanges« werden Sie in R. Palme's »Liederbuch für gemischten Chor« und »In Freud und Leid« einer 200 Lieder enthaltenden Sammlung leicht ausführbarer Chöre (Leipzig, Max Hesse) finden.

G. W. in *Sch.* Der Druckfehler ist glücklicherweise ohne grössere Bedeutung für ein Fachblatt und bedarf deshalb nicht der Berichtigung. Weiteres über diese Angelegenheit wünschen wir nicht.

Inserate.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Einladung zur Subskription auf die
IV. Serie, Jahrg. 1882 (Nr. 37—48)
der
Sammlung musikalischer Vorträge
herausgegeben von Paul Graf Waldersee.

Subskriptionspreis für eine Serie von 12 Nummern (ca. 24—25 Bogen umfassend) à Nummer 75 ₰.

Abonnements auf diese Sammlung, welche in künstlerischer Ausstattung (Velinpapier mit musikalischen Ornamenten) erscheint, nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Bereits erschienen sind:
Nr. 37/38. Ein Lebensbild Robert Schumann's. Von Philipp Spitta.
Nr. 39. Luigi Boccherini. Von H. M. Schletterer.

Demnächst folgen:
Nr. 40. Die Natur der Harmonik. Von Hugo Riemann.
Nr. 41/42. Ludwig van Beethoven. Von Hermann Deiters.

Einbanddecke in Renaissancestil, zunächst als Sammelmappe dienend, 1 ℳ.
Serie I—III (1879/81) komplet in Bänden brosch. à 9 ℳ.
In Renaissanceband à 10 ℳ.

Seitdem ich Ihr Liederbuch für gemischten Chor (Palme, gemischte Chöre. Part. br. ℳ 1. 20, geb. ℳ 1. 70, 4 Stimmen br. à 80 ₰, geb. à ℳ 1. 30) in meinem Vereine eingeführt habe, wollen die sämmtlichen Damen nur immer aus Palme singen. Ich freue mich, Ihnen das mittheilen zu können, denn auch ich halte **Ihr** Liederbuch für gemischten Chor für das **beste aller existirenden.** (Aus Hannover.)

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Soeben erschien:

F. CHOPIN par F. LISZT
Troisième Édition.
gr. 8. VIII, 312 S. ℳ 8. Eleg. geb. ℳ 9. 50.

Meyer-Olbersleben's
Compositionen,

bestehend in **Kammermusik-Werken** (Trio Op. 7, Lose Blätter für Pfte. u. Cello Op. 10, Sonate für Pfte. u. Viola), — **Pianoforte-Compositionen** (Reiseerinnerungen Op. 6, Balladen Op. 9 u. 10, **Albumblätter** Op. 11, 2 Silhouetten Op. 13, Murmelnder Bach, **Klavierstück**, Op. 15) und **Liedern** (Vier Lieder Op. 12) erregen **immer mehr** die Aufmerksamkeit der Musikwelt. Die hohe Gönnerschaft eines **Liszt** und **Bülow**, deren sich der Componist erfreut, rechtfertigt er durch seine Schöpfungen.

Am 8. April wurde eine Reihe genannter Werke im hiesigen Tonkünstler-Verein mit grösstem Erfolge aufgeführt.

Verlag von Fritz Schuberth, Hamburg.

Neuestes Sensationslied!

gesungen von Fräul. **Bianca Bianchi** in Wien. 3. Aufl.

Geburtstagslied
für eine Singstimme mit Pianoforte
von
Julius Sachs. Opus 55.
Preis 1 ℳ 50 ₰.

Offenbach a. M. **Joh. André.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Sammlung musikalischer Vorträge (Einzelausgabe).

Ein Lebensbild Robert Schumann's
von Philipp Spitta.
(Nr. 37/38). gr. 8. 102 S. ℳ 2. 50.

Luigi Boccherini
von H. M. Schletterer.
(Nr. 39). gr. 8. 54 S. ℳ 1.

Subskriptionspreis auf eine Serie von 12 Nummern der Sammlung musikal. Vorträge à Nummer 75 ₰.

In **dritter Auflage** ist erschienen:

Theoretisch-praktische Klavierschule,

enthaltend Fingerübungen, Etuden, Volkslieder, Opernmelodien, Variationen, Sonatensätze und Uebungen zu 4 Händen, in progressiver Folge, sowie die Tonleitern und Erklärungen der Kunstausdrücke von **C. Stein,** Kgl. Musikdirector. 1. Stufe br. 4 ℳ. (Verlag von Aug. Stein in Potsdam). Früher erschien: 2. Stufe br. 4 ℳ 50 ₰.

»Diese Klavierschule ist eine der besten, die wir kennen; die Anordnung der Uebungsstücke ist geradezu meisterhaft. Nach diesem Lehrgange möchte man als alter Knabe wahrhaftig noch einmal von vorn anfangen mit Lernen, so sehr spricht Alles darin an. Die Ausstattung entspricht ganz dem gediegenen Inhalte«. (Kindergarten 1879 Nr. 5).

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Soeben erschien:

Ueber die Musik der Nordamerikanischen Wilden
von Theodor Baker.
gr. 8. VI, 82 S. u. 2 lith. Tafeln ℳ 2. 50.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 4. Mai 1882. Nr. 18.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Joseph Haydn's Beziehungen zu den Frauen. Von A. Niggli (Schluss). — Kritische Besprechungen: Werke von Hans von Wolzogen, Otto Tiersch, H. Mendel und Dr. A. Reissmann. Von H. Seewald. — Berichte aus Graz, Leipzig, Petersburg und Würzburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London und Paris. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Joseph Haydn's
Beziehungen zu den Frauen

von

A. Niggli.

(Schluss.)

Wir haben Haydn's Beziehungen zu Luigia Polzelli bis zu ihrem Abschluss verfolgt. Aeusserlich fällt derselbe mit des Künstlers Hinscheiden annähernd zusammen; doch hatte der Bund der Beiden längst jene Kraft und Weihe eingebüsst, welche leidenschaftliche Glut und Hingebung selbst einem unerlaubten Verhältniss einzuhauchen vermögen. Dass sich dem erregten Gefühl auf Seite der Italienerin von vornherein eine starke Dosis kühler Berechnung beigesellte, wird Niemand bestreiten, der unser Actenmaterial unbefangen prüft. Anders lag die Sache bei Haydn. Je länger und schmerzlicher er das Glück ehelicher Liebe und häuslichen Friedens entbehrt, desto rückhaltloser war seine Hingabe an das weibliche Wesen, das ihm in der That den holdesten Ersatz dafür zu bieten schien. Im Verlauf musste freilich auch Haydn herausfühlen, dass sein Glück auf Sand gebaut war, dass dem Gefühl der reizvollen Frau für ihn jene selbstlose Treue und Innigkeit fehle, ohne welche eine ächte Herzensgemeinschaft auf die Dauer undenkbar erscheint. Nach Kräften suchte er sich über die beschämende Entdeckung hinwegzutäuschen, indem er seine Betheuerungen ewiger Liebe wie seine aufopferungsvolle Werkthätigkeit für das Wohl Luigia's verdoppelte. Dass aber sein Herz durch den Anfangs so beglückenden Bund schon im Verlauf der Achtziger Jahre nicht mehr ausgefüllt wurde, dass der geistige und seelische Reiz fehlte, welcher allein das erotische Verhältniss hätte adeln und dauernd befestigen können, das lässt sich nicht blos zwischen den Zeilen der von uns erwähnten Correspondenz lesen; das ergiebt sich aufs unwiderlegbarste aus den Beziehungen, in welche Haydn noch vor seinen Abgang nach England zu einer anderen Frau trat und aus den Briefen, die er von Eisenstadt und bezw. Esterhaz an letztere richtete. Im Juni des Jahres 1789 erhielt unser Künstler eine Sendung der Dame Edle von Genzinger aus Wien. Das Paket enthielt den von der hohen Frau selbst verfertigten Klavierauszug eines Haydn'schen Andante und einen Brief, worin sie den Meister in verschämt anmuthigen und schmeichelhaften Worten um sein Gutachten über die Arbeit ersuchte. Die Verfasserin Maria Anna Sabina geb. Edle von Kayser war die Gattin des Herrn Leopold von Genzinger, Doctor der Weltweisheit und Arzneikunde, welchen die Kaiserin Maria Theresia schon im Jahre 1780 um seiner Verdienste willen in den Adelsstand erhoben hatte, der früher auch eine Zeit lang Leibarzt des Fürsten Nikolaus Esterhazy gewesen war und in den Achtziger Jahren zu Wien unter dem Namen »Damendoctor« den ehrenvollsten Ruf genoss. Frau von Genzinger hatte sich eine vorzügliche musikalische Bildung angeeignet und verwandte auch nach ihrer Heirath all' die freie Zeit, welche ihr die Erziehung von 6 Kindern übrig liess, auf die Pflege der edlen Tonkunst. Sie bearbeitete zahlreiche Kammermusik- und Orchesterwerke für Klavier und in ihrem gastfreundlichen Haus gingen die bedeutendsten Musiker der Zeit zwanglos aus und ein. Oft trafen hier an Sonntagen Mozart, Dittersdorf, Albrechtsberger, Michael Haydn und andere zusammen und tauschten an der gastlichen Tafel des Doctors Gedanken und Scherze aus. Haydn, der seinerseits schon vor Jahren Leopold von Genzinger's Bekanntschaft gemacht hatte, zögerte nicht, den Brief der holden Frau zu erwidern und seine hohe Befriedigung über das Arrangement seiner Composition auszusprechen. Ermuthigt liess Frau von Genzinger die übrigen Stücke der Symphonie folgen und bald hatte sich zwischen Beiden ein ebenso lebhafter wie herzlicher Briefwechsel entwickelt. Wie Himmelsthau erquickte unseren Tondichter die Freundschaft dieser kunstbegeisterten, schönbewegten, feinfühligen Frauenseele. Es war die Zeit, wo er

sich ganz abgesehen von mancherlei Kümmernissen, die den Menschen bedrückten auch als Musiker in dem einsamen Ungarn nicht mehr befriedigt, seinen beschränkten Verhältnissen entwachsen fühlte, wo ihn die Ahnung überkam, wie viel mehr er an einem Centralpunkt der künstlerischen Bewegung, in einer grossen Stadt mit den Mitteln eines vollzähligen Orchesters zu leisten vermöchte, denn mit seiner kleinen Kapelle. Haydn's kurzer Wiener Aufenthalt vom Winter 1789 auf 90, während dessen er eine Reihe kunstverschönter Stunden im Genzinger'schen Hause zugebracht aber auch wohl bemerkt hatte, wie ihn seine grossen Rivalen, vor Allen Mozart in der orchestralen Technik zu überflügeln begannen, dieser Wiener Aufenthalt steigerte seine Sehnsucht nach einem grösseren Wirkungskreis, nach dem anregenden Umgang mit wahlverwandten Geistern. »Nun, da sitz ich in meiner Einöde«, schreibt er den 9. Februar 1790 in wehmuthsvoller Stimmung von seiner ultima Thule Esterhaz aus an seine Wiener Freundin, — »verlassen wie ein armes Waisenkind, fast ohne menschliche Gesellschaft, traurig, voll der Erinnerung vergangener edler Tage, ja leider vergangen! — und wer weiss, wann diese angenehmen Tage wiederkommen werden, diese schönen Gesellschaften, wo ein ganzer Kreis Ein Herz, Eine Seele ist, — alle diese schönen musikalischen Abende, welche sich nur denken und nicht beschreiben lassen, wo sind alle diese Begeisterungen? — Weg sind sie, und auf lange sind sie weg«. — Bald darauf beabsichtigte Frau Marianne, Haydn selbst in Esterhaz zu besuchen; doch kam sie nicht von Hause weg. Um so wärmer drückte sie ihm brieflich ihren Dank für die Freude aus, die er ihr durch Zusendung verschiedener Werke bereitet und über die stolze Genugthuung, mit der sie des Künstlers wiederholte Anerkennung ihrer eigenen Arbeiten erfüllt. Je holdseliger freilich ihre Worte lauteten, um so sehnsuchtsvoller stimmten sie unseren Künstler. »Nun in Gottes Namen«, heisst es in einem seiner Briefe, »es wird auch diese Zeit vorübergehen und jene wiederkommen, in welcher ich das unschätzbare Vergnügen haben werde, neben Euer Gnaden am Klavier zu sitzen, Mozart's Meisterstücke spielen zu hören und für so viele schöne Sachen die Hände zu küssen.« »Stets geplagt von vieler Arbeit«, lautet eine andere Stelle, »sehr wenige Erholungsstunden, Freunde? was sag ich — einen ächten? es giebt ja gar keine ächten Freunde mehr! — eine Freundin? — ja, es mag wohl noch eine sein. Sie ist aber weit von mir. I nun, ich unterhalte mich in Gedanken; Gott segne Sie und mache, dass Sie auch meiner nicht vergesse!«

Die Erlösungsstunde sollte übrigens rascher für Haydn schlagen, als er es zu träumen gewagt. Am 25. Februar 1790 starb Maria Elisabeth, die Gemahlin des Fürsten Esterhazy und schon am 28. September gleichen Jahres folgte ihr der letztere in die Gruft nach. Er hatte Haydn in seinem Testament eine lebenslängliche Pension von 1000 Gulden ausgesetzt, welche der Nachfolger Paul Anton noch um 400 Gulden vermehrte. Da dieser wenig Sinn für Musik besass und die Kapelle unmittelbar nach seinem Regierungsantritt auflöste, war Haydn endlich sein eigener Herr und Meister und unverzüglich siedelte er nach Wien über. Auch hier war freilich seines Bleibens nicht lange; denn schon im November 1790 wusste ihn Joh. Peter Salomon im Auftrag Sir John Gallini's für dessen Concertunternehmung in London zu gewinnen und am 15. December reisten die Künstler nach England. Dass aber die Beziehungen Haydn's zu Marianne von Genzinger während der wenigen Monate seines Winteraufenthaltes sich noch enger geschlossen, ja auf Seite des Ersteren den Charakter einer halb verschämten, halb leidenschaftlichen Huldigung angenommen hatten, das beweisen verschiedene Thatsachen. Nicht blos fasste der Künstler den Plan, für die Freundin eine Symphonie zu schreiben, was er später in London that, er bestimmte auch eine seiner schönsten Sonaten »ewig für sie allein« und bemerkte mit Bezug auf das Adagio, eine Art Zwiegesprächs zwischen Discant und Bass: »Es hat sehr vieles zu bedeuten, es ist etwas mühsam, aber viel Empfindung. Ich hätte Euer Gnaden so viel zu sagen und so viel zu beichten, von welchem Niemand als blos Euer Gnaden mich lossprechen könnte.« Endlich widmete er Mariannen vor seiner Abreise ein Lied, das er selbst gedichtet und dessen wehmuthsvoll bewegter Ton uns die innersten Falten seines Herzens enthüllt. Dürfte er das Schicksal lenken, so heisst es darin, immer bliebe er bei ihr. Doch es ist des Menschen Loos: kaum dass man sich kennt, muss man auch wieder scheiden. Selig wären seine Tage ihr zur Seite hingeschwunden. Sie möge sein gedenken, auch wenn Meer und Land sie trennen; dann auch daure fort der Freundschaftsbund. Ewig wird sein Herz sich nach ihr sehnen; nachdem sie seinem Blick entschwunden, kann ihn nichts erfreuen. »Des Schicksals Schlüsse, wie so hart und wehmuthsvoll! Nimm den letzten unsrer Küsse, Freundin! ach, so lebe wohl!« — Ist auch ein gut Theil der Ueberschwänglichkeit, die sich in diesem poetischen Ausbruch kundgiebt, auf Rechnung der empfindsamen Zeit zu setzen, so klingt doch ein sehnsüchtiger Herzton hindurch, der aus einer tieferen Quelle denn blossem Freundschaftsgefühl zu stammen scheint. Wir begreifen daher auch, wie Haydn in seiner Londoner Correspondenz mit Frau von Genzinger alles anwendet, um jeden Zweifel an der Reinheit seiner Gesinnung gegen die edle Frau zu unterdrücken, wie er dieselbe mit rührenden Worten beschwört, ihn in guter Erinnerung zu bewahren und wiederholt versichert, dass er ihrer unablässig mit Dank gegen Gott gedenke und dass seine Freundschaft und Hochachtung, so zärtlich dieselbe auch sei, niemals strafbar sein werde. Dieser Correspondenz ist es zu danken, dass wir den ersten Aufenthalt unseres Tonkünstlers in der Englischen Hauptstadt gewissermaassen von Stunde zu Stunde verfolgen können. Alles, was an seinem Auge und Ohr bedeutungsvolles vorübergeht, berichtet er getreulich seiner fernen Gönnerin und als endlich die Saison zu Ende geht, da schreibt er (2. März 1792) freudebewegt: »Die Zeit naht herbei, meinen Coffer zu repariren. O wie froh werde ich sein, Euer Gnaden wieder zu sehen.«

Leider sollte Haydn, nachdem er Ende Juli 1792 wieder in der Heimath angelangt, das Glück des Umganges mit Frau von Genzinger nicht mehr lange geniessen. Noch bevor das Jahr zu Ende ging, erkrankte diese und am 26. Januar 1793 war die kaum Achtunddreissigjährige eine Leiche. Eine anmuthige Schicksalsfügung wollte übrigens, dass in den tiefen und nachhaltigen Schmerz, mit dem das Hinscheiden seiner besten Freundin die Seele unseres Künstlers erfüllte, liebliche Erinnerungen und Zukunftsträume hineinspielten, deren Gegenstand wiederum eine Frau war. Den zahlreichen und schmeichelhaften Huldigungen, mit denen die Engländerinnen und zwar vorab solche von hohem und höchsten Adel unseren Meister umgaben, hatte sich im Verlauf seines ersten Londoner Aufenthaltes eine Herzensneigung gesellt, die aus schwärmerischer Verehrung für den Musiker gleich einer holden Blume emporgesprosst war. Nicht lange nach Haydn's Ankunft in London wandte sich eine Mrs. Schröter, die Wittwe des unlängst daselbst verstorbenen Klavierlehrers und Componisten J. S. Schröter, welche in James-Street-

Bukingham-Gate ein eigenes Haus besass, mit der Bitte an Haydn, er möchte ihr einige Klavierstunden geben. Der Unterricht begann sofort und bald bemächtigte sich der zwar nicht mehr jungen, aber noch immer anmuthigen und kunstsinnigen Frau eine innige Liebe zu ihrem Lehrer, deren beredte Zeugen uns in einer Reihe von Briefen erhalten sind. »Mein theuerster Haydn«, so lautet eine Stelle daraus, »ich fühle für Sie die tiefste und zärtlichste Zuneigung, deren das menschliche Herz fähig ist«, und in einem Billet vom 6. Juni 1792 heisst es: »In Wahrheit, mein Theuerster, keine Zunge vermag den Dank auszudrücken, den ich fühle für das unbegrenzte Vergnügen, das Ihre Musik mir verschafft. Empfangen Sie denn meinen tiefsten Dank dafür und lassen Sie mich mit herzlicher Zuneigung versichern, dass ich das Glück Ihrer Bekanntschaft als eine der höchsten Segnungen meines Lebens betrachte; es wird mein aufrichtigstes Bestreben sein, dasselbe zu erhalten, zu pflegen und mehr und mehr zu verdienen.« Wiederholt spricht sie von Haydn's »süssen Compositionen und dem unbegrenzten Genuss, den seine Musik ihr verschaffe.« Konnte auch aus einer ehelichen Verbindung Haydn's mit Mrs. Schröter aus uns bekannten Gründen nichts werden, so that ihm doch die holde Verehrung der Frau für seine Person wie seine tonkünstlerischen Erzeugnisse so wohl, dass er bei seiner Rückkehr nach London im Jahre 1794 in einem südlichen Stadttheil Nr. 1 Burgstreet, Logis bezog, um dem Haus der Freundin möglichst nahe zu sein und den lieblichen Verkehr mit ihr leichter pflegen zu können. Wie ihm in später Erinnerung noch an jene Londoner Tage das Herz aufging, das belegen die Worte, die er Jahre nachher über den vergilbten Blättern sitzend an den Maler Dies richtete: »Briefe von einer Englischen Wittwe in London, die mich liebte; sie war, ob sie gleich schon 60 Jahre zählte, eine schöne und liebenswürdige Frau, die ich, wenn ich damals ledig gewesen wäre, sehr leicht geheirathet hätte.«

So sehen wir, wie die Frauen unserem Künstler viel Herzeleid verursachten, aber auch duftigste Rosen in sein ereignissund thatenreiches Leben flochten und wie der Abglanz weiblicher Huld noch die Erinnerungen des Greisen durchleuchtete. Daraus erklärt sich auch, dass Haydn trotz bitterster Enttäuschungen, wie sie die Ehe dem Liebebedürftigen und Liebeempfänglichen gebracht, niemals ungünstig oder gar wegwerfend vom weiblichen Geschlecht sprach. Vielmehr waren ihm die Gegenwart und der Verkehr mit Frauen zeitlebens ein liebliches Bedürfniss wie eine aufheiternde Freude. »Das gehört schon zu meinem Metier«, äusserte er wohl lächelnd zu seinen Bekannten, wenn sie seine Gewandtheit in ungesucht anmuthigen Complimenten gegenüber dem zarteren Geschlecht bewunderten und noch als alter Mann unterliess er selten, Abschied nehmenden Freunden Grüsse an alle Schönen aufzutragen. Wiederholt sprach er selbst sein Erstaunen darüber aus, dass er so manche Eroberung bei den Frauen gemacht. »Meine Schönheit konnte sie doch nicht verleiten, wenn man mir's auch ansehen mochte, dass ich's mit jeder gut meine.« Vergegenwärtigen wir uns das Portrait des Mannes, seine untersetzte Statur von stämmig derbem Knochenbau, seine dunkelbraunen, blatternarbigen Gesichtszüge, deren herbe Energie nur durch den sanften Blick der dunkelgrauen Augen und das anmuthige Lächeln um die Lippen gemildert wurde, mit der in Folge eines Polypen etwas aufgetriebenen Nase und dem stark entwickelten Unterkiefer, so erscheint Haydn's Selbstkritik seiner äusseren Erscheinung keineswegs als übertriebene Bescheidenheit. Trotzdem muss die eigenthümliche Mischung von Anziehendem und Abstossendem, Genialem und Gewöhnlichem, das geistvoll träumerische und wieder treuherzige des Ausdruckes eine bedeutende Anziehungskraft auf das weibliche Geschlecht ausgeübt haben. Wie empfänglich Haydn selbst für Frauenschönheit war, wie die Grazie derselben, der holde Rhythmus ihrer Bewegung sein Herz gleich sanfter Musik in Wallung brachten, das beweisen namentlich auch eine Menge Stellen aus den Englischen Briefen. Als er am 14. December 1791 bei Mr. Shaw gespeist hatte, vergisst er nicht in sein Tagebuch zu notiren, dass dessen Gemahlin »das schönste Weib« so er jemals gesehen und fühlt sich überglücklich, weil ihn dieselbe mit einer Stecknadel beschenkt. Von den musikalischen Soiréen beim Prinzen von Wales, zu denen man ihn wiederholt eingeladen, berichtet er mit besonderer Genugthuung, wie die anmuthige Prinzessin mit ihm gesungen und ihm voll einnehmender Leutseligkeit ein Pianoforteconcert vorgespielt habe. — So weiss der leichtlebige, sinnenoffene Sohn Oesterreichs jeden Reiz des Daseins doppelt zu geniessen, letzterem aber auch stets die anmuthigste Seite abzugewinnen und gewissermaassen auf Schritt und Tritt Nahrung für seine künstlerische Fantasie einzusaugen. Nur dadurch wird die Ungebrochenheit froher Stimmung, der schalkhafte Humor erklärlich, der sich fast in allen seinen Compositionen wiederspiegelt und der ihn selbst in trübster Zeit, mitten in der Hochfluth häuslicher Widerwärtigkeiten nicht verliess. Künstlerisches Schaffen war für Haydn jeweilen überhaupt ein Fest, ein erquickendes Bad, dessen harmonische Fluthen alles trübe, schmerzliche, irdisch schwere von seiner Seele spülten und nur das dauernd schöne, hold versöhnende wiederspiegelten, was ihm das Dasein gebracht. So ward es dem Manne, der sich ein halbes Leben lang in der Tugend üben musste die Launen eines bösen Weibes zu erdulden, möglich, den Kopf oben und das Herz jung, für alles gute warmempfänglich zu erhalten und jene Fülle wohllautvoller Werke hervorzubringen, die uns anlachen wie ebenso viele wolkenlose Frühlingstage. So vermochte er, ein Jüngling im Silberhaar, zuletzt noch seine unsterblichen Oratorien die Schöpfung und die Jahreszeiten zu schreiben und jene Eva, jenes Hannchen zu schaffen, welche die vollendetste musikalische Verkörperung weiblichen Jugendreizes, fröhlicher Gesundheit und naiver Unschuld sind und bleiben werden.

Kritische Besprechungen.

Wolzogen, Hans von, Thematischer Leitfaden durch die Musik des **„Parsifal"**, nebst einem Vorworte über den Sagenstoff des **Wagner**'schen Dramas. Leipzig, Gebrüder Senf. 1882.

Der Zweck dieses thematischen Leitfadens, den der Verfasser wie den Nibelungen, so auch dem Parsifal — nicht dem Musiker, sondern dem Laien — als Führer durch die Partitur vorausschickt, dürfte durch den vielbesprochenen, bereits in vierter Auflage erschienenen Nibelungen-Leitfaden und dem zu »Tristan und Isolde« als hinreichend bekannt geworden zu betrachten sein.

In dem uns vorliegenden Parsifal-Leitfaden weist Wolzogen in seinem mit Recht auf dem Titelblatte als wesentlichen Bestandtheil des Schriftchens namhaft gemachten Vorworte darauf hin, wie sich mit der Zeit durch die mannigfachen Besprechungen und Beurtheilungen der Wagner'schen Texte der Irrthum mehr und mehr verbreitet und festen Fuss gefasst

habe, als ob Wagner's dichterische Arbeiten darin beständen, bereits vorhandene poetische Verwerthungen der einzelnen Sagen — so das Nibelungenlied und Gottfried's Gedicht, wie nun auch im Parsifal Wolfram von Eschenbach's grossartiges Epos — zu dramatisiren und stellt dem gegenüber von neuem die Thatsache fest, wie auch Wagner, gleich den Dichtern voraufgegangener Epochen, frei aus der Idee heraus gestaltend den Stoff von neuem erobert und in derjenigen Weise umgeformt und ausgebildet hat, wie es »dem inzwischen eigenartig fortentwickelten nationalen Geiste«, wie es »seinem Wissen und seiner Weltanschauung«, die ja wiederum eine Aeusserung des nationalen Geistes der Zeit ist, gemäss war.

Den zu Hauptträgern der Wagner'schen Parsifaldichtung gruppirten Einzeltheilen der Sage, die gleichzeitig auch die Grundzüge der musikalischen Ausführung bilden; dem Gral; — der Gralsritterschaft; — der blutigen Lanze; — dem siechen Könige, wie den Hauptfiguren des Dramas: Parsifal, Klingsor und Kundry widmet Wolzogen eine auf gründliche Kenntniss der Sagen und deren mehrfachen Bearbeitungen beruhende, ebenso klar und anziehend als übersichtlich und leichtfasslich gehaltene Betrachtung und geht dann zur »Musik des Parsifal« über. Was der Verfasser einleitend zum musikalischen Theile noch einmal über das Verfahren, die Hauptmotive der Wagner'schen Musikdramen mit charakterisirenden Namen zu belegen, sagt, darüber höre man ihn am besten selbst in seinen früheren Schriften, wie auch in diesem neuesten Leitfaden am bezeichneten Orte. Die Klarheit aber mit der er, Situation und Stimmung mit wenigen festen Strichen zeichnend, die einzelnen Motive einführt und sie damit, wie mit dem Ganzen in Verbindung bringt, geben auch dem der Dichtung, wie der musikalischen Behandlungsweise Wagner's ferner stehenden ein mikrokosmisches Bild des »Parsifal«.

Tiersch, Otto, Notenfibel für den Unterricht im Schreiben und Lesen unserer Tonschrift und in der Lehre von den Accorden und Tonleitern. Ein Handbuch der Elementarlehre für Anfängerclassen in Musikinstituten, für Gesangclassen an Schulen, für Singechöre und Gesangvereine sowie für jeden Klavier-, Violin- und Gesangschüler. Preis ℳ 1.—. Berlin, Robert Oppenheim. 1882.

Die Notenfibel fasst nach einer kurzen Einleitung welche die Entstehung von Schall, Klang und Ton, wie des letzteren Eigenschaften nach Seite der Qualität und Fortdauer flüchtig behandelt, in vier folgenden Kapiteln unter den Aufschriften: Tonhöhezeichen; — Intervall, Accord, Tonart und Tonleiter; — Zeichen für Klangfarbe, Tonstärke und Tondauer; — Abkürzungen und dergl. — diejenigen theoretischen Kenntnisse in gedrängtester Form zusammen »welcher jeder besitzen muss, der sich als Sänger oder Spieler irgendwie mit Musik beschäftigen will.« Als durchaus praktisches Nachschlagebuch für die Hand des Schülers bei dem elementaren Theorieunterricht in der Musik, wofür es der Verfasser auch in erster Linie bestimmt, kann Tiersch' Notenfibel unbedingt empfohlen werden und sollen zu deren bequemeren Benützung laut Ankündigung der Verlagshandlung demnächst erscheinende Uebungshefte (»Notenschreibschule«) mit angedeuteten Lösungen, wie gewöhnliche Hefte mit liniirtem Notenpapiere beigegeben werden.

Mendel, H. und Reissmann, Dr. A., »Musikalisches Conversations-Lexikon. Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, herausgegeben unter Mitwirkung der hervorragendsten Fachmänner. »Neue Stereotyp-Ausgabe, **erste** Lieferung. gr. Lex.-8° in 140 Wochenlieferungen zu je ℳ —. 50. Berlin, Robert Oppenheim. 1882.

Die einstimmig den hohen Grad der wissenschaftlichen und künstlerischen Bedeutung dieser umfassendsten bisher erschienenen musikalischen Encyklopädie anerkennenden Urtheile, welche derselben nach ihrem ersten Erscheinen seitens der in- und ausländischen Presse zu Theil geworden sind, haben sich als so durchaus zutreffend erwiesen, dass sie auch dieser zweiten Ausgabe bereits den Boden nach allen Richtungen hin geebnet haben dürften. Da ein derartiges, auf allen musikalischen Gebieten zuverlässige Auskunft gebendes Werk für den Musiker unerlässlich, für den Belehrung suchenden Laien im hohen Grade wünschenswerth ist, so ist es als ein besonders verdienstvolles Unternehmen der Verlagshandlung anzusehen, dass sie durch eine zweite Ausgabe in Lieferungen die Anschaffung des Lexicons auch den Unbemittelteren so viel als möglich erleichtert.

H. Seewald.

Berichte.

Graz, April. Am Dienstag in der Charwoche (4. April) fand das Concert der Wiener Philharmoniker statt, dessen ich gegen Sie in meinem letzten Berichte, als in Aussicht stehend, erwähnte. Der Concertsaal der Industriehalle prangte zum Empfange der Künstlerschaar im festlichen Schmucke, taghell erleuchtet durch den wohlthuenden Schimmer von weitaus über sechshundert Kerzen, denen diesmal das sonst in diesem Gebäude eingeführte elektrische Licht weichen musste. Die Philharmoniker, zu Beginn des Concertes von dem alle Räume des Saales dicht besetzt haltenden Publikum freundlichst begrüsst, waren vollzählig erschienen mit Hofkapellmeister Hans Richter, ihrem sieggewohnten Führer an der Spitze. Wenn ich Richter dirigiren sehe, so dünkt es mich immer, als spiele er ein vielköpfiges Rieseninstrument »Orchester« genannt, freilich in diesem speciellen Falle ein Instrument von seltenster Güte, welches bis in die feinsten Details den Intentionen »des Spielenden« willfährig sich erweist. Wenn ich der Schlussnummer des Programmes, welche Beethoven's »Eroica« bildete, zuerst gedenke, so thue ich dies, weil die Wiedergabe dieser Symphonie über alles Lob erhaben gewesen, ein Kunstgenuss reinster Art, welcher in den beiden Mittelsätzen seinen Höhepunkt erreichte. Besonderes Interesse gewährte es die Temponahme bei den einzelnen Sätzen zu beobachten, worin Richter bekanntlich den Ansichten R. Wagner's folgt. Hierbei fiel es mir auf, dass Richter im ersten Satze die ersten Takte etwas langsamer nahm und erst allmälig zum rascheren Tempo überging. Das Tempo des Scherzos hielt Richter im Vergleiche mit dem für dieses Tonstück sonst gebräuchlichen Zeitmaasse bei weitem weniger rasch; auch die Tempi der übrigen Sätze waren ruhiger, würdevoller, als man es zumeist gewöhnt ist. Das Vorspiel zu Wagner's »Die Meistersinger von Nürnberg«, womit das Concert eröffnet wurde, wirkte vermöge der für die Entfaltung solch gewaltiger Tonmassen nicht an allen Punkten gleich günstigen akustischen Verhältnisse der Industriehalle nicht so packend, wie diese unübertreffliche Leistung der Philharmoniker mir von Wien aus in der Erinnerung lebt, wobei die kunstvolle Verwebung der Motive in dieser Tondichtung mit nahezu unnachahmlicher Plastik zur Geltung kam. Auch bei dem gleichfalls in diesem Concerte aufgeführten »Feuerzauber« aus Wagner's »Walküre« bemerkte man den eben gerügten Uebelstand, indem die für den Gesammteindruck so wichtigen Violinfiguren fast ganz verloren gingen. Der Hof-

opernsänger Herr Willibald Horwitz aus Wien, welcher hierbei den Wotan sang, vermochte ungeachtet des ihm zu Gebote stehenden sympathischen Organs und trotz redlichstem Bemühen mit dem Basssolo nicht die rechte Wirkung zu erzielen. Ausser den bereits genannten Tonschöpfungen enthielt das Programm noch Weber's »Aufforderung zum Tanze« mit Berlioz' Instrumentirung und Rob. Volkmann's »Serenade« (D moll). Die Interpretation beider Werke kann man nur mit dem Worte »Virtuosenleistungen des Orchesters« bezeichnen. In Volkmann's Serenade spielte der erste Violoncellist der Wiener Hofoper Herr Reinhold Hummer das Solo mit vollendeter Meisterschaft. An Volkmann's Composition vermochte ich trotz der vielen geistreichen Züge, welche ihr eigen, dennoch im Ganzen keinen besonderen Gefallen zu finden. Unser musikliebendes Publikum kann dem Vereine »Industriehalle« nur Dank wissen, dass es demselben auch dies Jahr gelang die Philharmoniker für ein Concert zu gewinnen.

Ausserdem habe ich seit meinem letzten Berichte an Concerten zu verzeichnen: ein Vocal-Concert, an welchem sich unsere drei ersten Gesangvereine (der academische Gesangverein, der Singverein und der Männergesangverein) gemeinschaftlich betheiligten, dessen Programm jedoch kein besonders hervorragendes Werk enthielt und das letzte (fünfte) Musikvereinsconcert, wobei Mendelssohn's Amoll-Symphonie und Schubert's Entr' Acte zu »Rosamunde« unter Musikdirector Ferdinand Thieriot's trefflicher Leitung, ferner Brahms' Violinconcert zur Aufführung gelangten, letzteres durch Herrn Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M., meisterhaft zu Gehör gebracht. Heermann welcher noch zwei »spanische Tänze« von Sarasate vortrug, eroberte sich im Sturme die Sympathien unseres Publikums; bei Brahms' Concerte galt der Beifall übrigens weit mehr dem Interpreten, als der Composition. Zur Vervollständigung meines Berichtes muss ich auch noch des dritten und vierten Concertes des Musikclubs gedenken. Im letzten dieser Concerte hörte ich zwei Novitäten: ein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell (Es dur) von Mackenzie, eine sehr tüchtige, gediegene Arbeit, deren erster Satz vor den übrigen Sätzen den Vorzug verdient mit seinem gestaltungsfähig entworfenen Hauptmotive, und ein Trio für Klavier, Violine und Violoncell (G moll, Op. 26) von Anton Dvořak, welches die gleichen Vorzüge und Schattenseiten aller mir bis jetzt bekannt gewordenen Werke dieses productiven Autors aufweist. Zu den ersteren gehören die gut erfundenen, zur thematischen Entwickelung sich eignenden Motive, die effektvolle Führung der Instrumente, zu den letzteren eine gewisse sich bemerkbar machende Monotonie, hervorgerufen durch den Charakter der Themen, welche fast ausschliesslich in slavischen Weisen wurzeln, und jenes diesen Melodien zumeist anhaftende melancholische Colorit an sich tragen, sowie der häufige Mangel an genügender Verwerthung der Motive in den Durchführungssätzen. Der dritte Satz des Trios, ein Scherzo mit anmuthigem Alternativ, verdient uneingeschränkte Anerkennung. Die Aufnahme der beiden Novitäten von Seite des Publikums war eine ziemlich kühle und galt der Beifall hauptsächlich der tadellosen Wiedergabe derselben durch unseren verdienstvollen Concertmeister Herrn Ferd. Casper (Violine), den Violoncellvirtuosen Herrn Wilh. Jeral und durch die vorzügliche Pianistin Fräul. Marie v. Körber, welche überdies noch einige Solopiècen von Liszt (»Mephisto-Walzer«), Schumann (»In der Nacht«) und Saint-Saëns-Bach (»Largo«) mit brillanter Technik zu Gehör brachte.

Im dritten Concerte des Musikclubs trat Fräul. Julie Zouffal, gleichfalls eine unserer besten Pianistinnen nach längerer Zeit wieder vor's Publikum. Fräul. Zouffal betheiligte sich mit dem bekannten Violinvirtuosen Herrn Carl Prager und Herrn Jeral an der Ausführung von Goldmark's Trio Op. 4, eine als undankbar zu bezeichnende Aufgabe, da die Sphäre der Kammermusik nicht jenes Gebiet ist, wo sich Goldmark heimisch fühlt. Fräul. Zouffal's von ächtem Kunstsinne erfüllte Leistungen, — sie spielte nebst dem Klavierpart im Trio noch Schumann's Novelletten, machten den lebhaften Wunsch rege, sie möchte in der nächsten Concertsaison mit den Gaben ihres schönen Talentes minder kargen. In demselben Concerte wurde überdies Beethoven's Streich-Trio Op. 9, Nr. 1 unter Herrn Prager's Führung schwungvoll aufgeführt und sang Fräul. Anna Schmidtler eine Reihe von Liedern hier lebender Componisten, wobei sie die Eigenart jedes derselben durch feinsinnige Auffassung auf das Sprechendste hervorzuheben wusste. — Ausser durch die jährlichen Prüfungsproductionen unserer Musikbildungsinstitute, von denen jenes des Herrn Jacob Stolz bereits kürzlich in einer Reihe von vier Zöglings-Productionen wieder einen ganz erfreulichen Beweis seiner Leistungsfähigkeit lieferte, dürfte mir in nächster Zeit nur wenig Anlass geboten werden meine Correspondentenpflicht ausüben zu können.

C. M. v. Savenau.

Leipzig. Zur Vorfeier des Geburtstags Sr. Majestät des Königs Albert fand am 22. April in der Kirche zu St. Nicolai die erste Hauptprüfung des Königl. Conservatoriums für Musik statt. Das Programm bot: Orgelspiel, Violinspiel, Quartett- und Chorgesang. Eröffnet wurden die Vorträge mit »Salvum fac regem« für Chor von Reinecke, welches, nach einer leichten Schwankung des ersten Einsatzes, rein und tonschön vorgeführt wurde. Noch schwungvoll belebter gelangten unter Wahrung vorgenannter lobenswerthen Eigenschaften zwei geistliche Lieder für gemischten Chor »Sei stille dem Herrn« und »Wie gross dein Leid auch sei« von E. F. Richter zu Gehör. Das Soloquartett »Abendlied« von Haydn wurde ausgeführt von den Damen Ida Schöien aus Skien, Elisabeth Kaiser aus Leipzig, und den Herren Gustav Trautermann aus Wernigerode und Emil Liepe aus Potsdam. Die vier Stimmen, unter welchen der Sopran des Fräul. Schöien, nachdem die Sängerin eine leichte Befangenheit überwunden hatte, durch Klangschönheit hervortrat, fügten sich zu einem sehr günstigen Ensemble und stehen die vier Ausführenden bereits auf einer Stufe gesanglicher Ausbildung, welche sie befähigt bestimmten Anforderungen innerhalb des Quartettgesanges zu genügen.

Die Ausführung des Violinsolo »Arioso für Violine mit Orgelbegleitung« von Reinecke war Herrn Hjalmar von Dameck, dem talentvollen Geiger aus Kopenhagen zugetheilt worden, dessen Spiel, wie wir von anderen Gelegenheiten her wissen, bereits einen bedeutenden Reifegrad erlangt hat. War die Composition auch nicht dazu geeignet die virtuose Seite von Dameck's Spiel hervortreten zu lassen, so konnten wir uns doch an der schönen Tongebung des Spielers erfreuen, die von feinem musikalischen Empfinden und trefflicher Schulung zeugt, wenn ihr auch Grösse und gesättigte Kraft noch fehlte.

An Orgelvorträgen hörten wir »Toccata und Fuge« (A moll) von Bach gespielt von Herrn Ernst Reinicke aus Wippra. Die Leistung machte unverkennbar den Eindruck gewissenhaften Schülerfleisses, der aber noch nicht ausreichte, die Composition zu technisch und inhaltlich klarer Reproduction zu führen. Weit besser gelang dies Herrn Bernhard Romberg aus Kalkhorst mit »Präludium und Fuge« (F moll) von Bach, welche nach beiden Richtungen hin ungleich reifer zu Gehör kamen. Als höchst anerkennenswerthe Leistungen sind die der Herren Friedmar Töpfer aus Weimar — »Toccata und Fuge« (D moll) von Bach — und Wilhelm Köhler aus Greiz — »Fantasie und Fuge« (D moll) von Joh. Schneider — zu verzeichnen. Während Herrn Töpfer's Ausdauer zu bewundern war, mit der er den Anforderungen des complicirten Werkes nachzukommen strebte, zeichnete sich Herrn Köhler's Spiel durch markige Kraft und liebevolle Hingabe an die inhaltliche Seite der umfangreichen Fantasie aus. Ein erfreulicher Reifegrad künstlerischen Könnens documentirte sich aber vor allem in dem Vortrag von Rheinberger's Sonate (Fis dur) durch Herrn Albin Naumann aus Chemnitz, der die glanzvolle Composition zu einer klar abgerundeten Wiedergabe brachte.

Petersburg, Ende März. Wir besitzen eine italienische und eine russische Oper; seit dem Jahre 1845 vermissen wir eine deutsche Oper; für die Tausende von Deutschen eine herbe Lücke.

Der »Impresario« der italienischen Oper, Herr Vinzentini, hat mit grosser Energie und Umsicht in fünf Monaten gegen 130 Opernvorstellungen, in 6 Abonnements getheilt, möglich gemacht.

Engagirt waren: Soprani: Md. Marcella Sembrich, Maria Durand, Furchs-Madie, Elvira Ripetto und Mlle. Giulia Nordica. — Alti: Mlle. Tremelli, Giulia Prandi. — Baritoni: Mr. Antonio Cotogni, Devoyod, J. Bouhy und Vaselli. — Tenori: Mr. Masini, Barbacini und Marconi. — Bassi: Mr. Povoleri, Lombardelli und Raff. — Chefs d'orchestre: Mr. Bevignani und Ricardo Drigo.

Aufgeführte Opern. Von Verdi: Traviata, Trovatore, Rigoletto, Jerusalem, Aida; von Meyerbeer: Hugenotten, Prophet, Afrikanerin, Dinorah; von Gounod: Faust, Romeo und Julie; von Boito: Mephisto; Rossini: Barbier; Donizetti: Lucia; Massenet: Roi de Lahore; Delibes: Jean de Nivelles; Mozart: Don Juan und Figaro's Hochzeit.

Dieses Verzeichniss macht keine Ansprüche auf Vollständigkeit; das Fehlende ist jedoch ohne Bedeutung.

Marcella Sembrich, seit Mitte December v. J. engagirt, erlebte hier grosse Triumphe. (Ihnen wird diese jugendliche Sängerin von Dresden her sicher bekannt sein). An ihrem Benefiz-Abend, den 4. Februar, wurde sie als »Lucia« bei ihrem ersten Auftreten mit einem wahren Blumenregen empfangen; dies wiederholte sich bei jedem folgenden. Man schätzt die Zahl der Miniatur-Bouquets und Lorbeerkränze auf 600. Dieser Künstlerin zunächst war Frau Maria Durand bei dem Publikum sehr beliebt. Die Oper »König von Lahore« gewann bedeutend durch das vortreffliche Spiel dieser Künstlerin. Die Ausstattung dieser Oper war so prächtig und glänzend, dass die musikalische Armuth derselben dadurch zum Theil verdeckt wurde.

Von den Sängern gefiel am meisten Masini, dessen gut geschulte Stimme den gänzlichen Mangel an Spiel übersehen liess. Die Herren Cotogni und Devoyod gehörten zu den besten Vertretern der Bariton-Partien. Bevignani und Drigo dirigirten ihre Opern mit grosser Sicherheit, was ihnen übrigens sehr erleichtert wurde durch die Vorzüglichkeit des Orchesters. Die Mitglieder desselben hatten einen schweren Dienst, da sie, ausser den Proben, sechs Opernabende in der Woche hatten. Herr Vinzentini ist mit einem Theile seiner Gesellschaft nach Moskau gereist, um dort in den nächsten Wochen 12 Opernvorstellungen zu veranstalten.

Die russische Oper giebt wöchentlich vier Vorstellungen. Das Repertoire derselben ist ziemlich einförmig. Rubinstein's »Dämon«; Rimski-Korsakow's »Maiennacht« und von Tschaikowski's Opern, dann und wann die eine oder die andere; von Verstorbenen: Glinka's »Das Leben für den Zar«; Dagomischki's »Russalka«; Serow's »Die Macht des Geschickes« und »Judith«.

Eine einzige Novität: Rimski's »Schneewittchen« erschien so spät, dass nach der dritten Vorstellung in der »Butterwoche« der Eintritt der Fasten die Theater schloss. Die erste Fastenwoche ist sang- und klanglos; ob es der russischen Oper gestattet werden wird, in den späteren Wochen ihre Thätigkeit wieder aufzunehmen, ist noch sehr zweifelhaft. Das russische Repertoire enthält eine grosse Zahl von Uebersetzungen; Meyerbeer's »Hugenotten« und »Prophet«, Verdi's »Aida«, »Rigoletto« u. s. w. werden ziemlich oft gegeben; auch Weber's »Freischütz« und Nicolai's »Die lustigen Weiber«, wie auch Auber's »Das eherne Pferd« und »Fra Diavolo« erscheinen bisweilen. Die Oper besitzt sehr gute Gesangskräfte; die Damen: Slawin, Raab, Kamensski und Bitschurin; die Herren: Orlow, Wassili III, Melnikow, Prjannitschnikow, Korräkin u. A. sind zum Theil sehr brauchbare Kräfte.

Die »Russische Musikalische Gesellschaft« (1860 gegründet) gab ihre jährlichen 10 »Symphonie-Concerte« in dem Zeitraume vom 3. October 1881 bis 23. Januar 1882. An Symphonien wurden aufgeführt: Symphonie Nr. 4 und 6 von Beethoven; Symphonie C dur und die unvollendete in H moll von Schubert; Symphonie Nr. 4 D moll und Manfred-Musik von Schumann; Symphonie A dur von Rubinstein; »Episode aus dem Leben eines Künstlers« von Berlioz; Suite »Rom« von Bizet; das Programm des zweiten Concertes — 10. October wurde nur mit Compositionen von Liszt bestritten: »Hungaria« für Orchester; Chor der Bettler aus der »heiligen Elisabeth«; Klavierconcert, Es dur; »Loreley« mit Orchester; »Consolations« Nr. 5; »Frühlingsnacht«; Impromptu-Valse; Lieder: »Es muss ein Wunderbares sein« und »Freudvoll und leidvoll« mit Klavier; »Mephisto-Walzer« für Orchester.

An Orchesterwerken kamen in diesen 10 Concerten noch zur Aufführung: die »Rachegöttinnen« von Massenet; »Serenade« für Streichorchester von Tschaikowski; von demselben: »Der Sturm«; »Tausend Jahr« von Balakirew; »Eine Faust-Ouverture«: von Wagner. Die Soli waren vertreten, Klavier: Herr Klimow, Concert Es dur von Liszt; Frau Bertenson-Woronetz, Concert A moll von Grieg; Fräul. Terminski, Concert A moll von Schumann; Herr Louis Brassin, Concert G dur von Beethoven; E. Schütt, Concert G moll von E. Schütt. Geige: Auer, Concert G dur von Rubinstein; Galkin, Concert Nr. 9 von Spohr; Kotek, Concert Nr. 4 von Vieuxtemps; Sauret, Concert Fis moll von Ernst. Violoncell: Fitzenhagen, Concert E moll von Lindner.

Die Gesangsnummern wurden von Mitgliedern der russischen Bühne ausgeführt und zwar von den Damen: Raab, Lawrowski, Slawin, Bitschurin, Welinski, Dekars, Makarow; den Herren: Melnikow, Prjannitschnikow, Korräkin. Grössere Gesangsnummern waren: 1) Scenen mit Chor aus »Orpheus« von Gluck (Lawrowski); dieselbe Sängerin sang auch »Jungfrau von Orleans vor dem Scheiterhaufen« mit Orchester von Liszt; 2) mehrere Scenen für Solo und und Chor aus der Oper »Judith« von Serow (Frau Raab und Frau Bitschurin; 3) Bruchstücke aus »Alceste« von Gluck (Frau Makarow, Herr Melnikow). Jedes Programm brachte ausserdem noch »Liedervorträge«, meist russischer Componisten, als: Rubinstein, Tschaikowski, Cui, Mussorgski u. A.

Das Orchester war dasjenige der russischen Oper unter der Direction seines Kapellmeisters Naprawnik, der diese Stellung schon seit 16 Jahren bekleidet, und sein Orchester zu einer Höhe gebracht hat, dass man dasselbe zu den vorzüglichsten zählen darf. Die russische Presse griff seit Jahren Naprawnik heftig an; ihr Hauptvorwurf ging dahin: er berücksichtige nicht genügend die einheimischen, russischen Componisten; die Angriffe wurden in dieser »Saison« so heftig, dass Naprawnik die Direction der Concerte niederlegte, zum Bedauern Aller, die es mit der Kunst ernst nehmen. Die ersten 7 Concerte dirigirte er noch; die drei letzten fanden unter Leitung des Herrn Davidoff, Director des Conservatoriums, statt. Herr Davidoff hat nun mittlerweile seine Demission als Director des Conservatoriums eingereicht; man weiss daher noch nicht, wie sich diese Wirren werden lösen lassen.

Die »Russ. Mus. Gesellschaft« veranstaltete auch 4 Concerte, in welchen nur Schüler des Conservatoriums mitwirkten. Der Director, Herr Davidoff hat sein jugendliches Orchester so gut geschult, dass dasselbe die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen brauchte. Es wurden Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn aufgeführt. Die beiden letzten Concerte wurden von angehenden, jungen Dirigenten geleitet. Schüler, die ihrem Austrittsexamen entgegensehen, vertraten die Concerte für Klavier, Geige und Violoncell. Diese 4 Concerte legten ein ehrendes Zeugniss ab, für den Ernst und die künstlerische Leitung der Studien. Die »Gesellschaft« gab noch ausserdem zwei Extra-Symphonie-Concerte zum Besten armer Schüler. Für das eine derselben war die Mitwirkung Sarasate's

gewonnen worden. Ausserdem gab sie 2 Serien Streichquartette, zu je 4 Abenden; dieselben erhielten, durch Einfügung von Duos, Trios u. s. w. für Klavier als Mittelnummer, den Charakter der Kammermusik. — Das Quartett wurde gebildet durch die Herren Auer, Pickel, Weikmann und Davidoff. Eine dritte Serie folgte darauf von den Herren: Galkin, Degtarow, Ressenzow und Kussenzow. Die Vorträge dieser Herren waren von geringerem Interesse, jedoch mit gerechten Ansprüchen auf Anerkennung für ernstes Streben.

(Schluss folgt.) Ernst Meyer.

Würzburg. Die Concertgenüsse der zweiten Hälfte der verflossenen Wintersaison haben wir grösstentheils der hiesigen kgl. Musikschule zu verdanken, welche uns am 13. Februar mit ihrem 5. Concerte beschenkte, das als Eröffnungsnummer Beethoven's Symphonie Op. 93 in mustergiltiger Weise zur Ausführung brachte. Derselben folgte das Violinconcert Nr. 4 von Vieuxtemps, vom Herrn Concertmeister Schwendemann unter sorgfältigem Orchester-Accompagnement frei aus dem Gedächtnisse mit einer Vollendung vorgetragen, die ihm reiche Ehren eintrug. Gleich diesen Gaben fanden auch die nachfolgenden: Cherubini's »Balletmusik« aus »Ali-Baba«, sowie Liszt's »Chor der Schnitter« aus Herder's »Entfesselter Prometheus« für gemischten Chor und Orchester, wohlverdiente dankbare Anerkennung. Für den Schluss hatte man Wagner's Einleitung und Schlussscene aus »Tristan und Isolde« gewählt, welche vermöge ihrer glänzenden Interpretation einen gewaltigen Eindruck auf das zahlreich vertretene Auditorium ausübte. — Wie in vorjähriger Passionszeit, so erbaute uns die kgl. Musikschule auch dieses Jahr und zwar am 10. März mit einer weihevollen geistlichen Musik, mit der in allen Sätzen trefflich gelungenen Vorführung des Deutschen Requiems für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Brahms, Op. 45.

Mit dem am 17. März seitens genannter Anstalt gebotenen 6. Concerte schloss eine Serie von Kunstgenüssen, die gewiss für jeden musikgebildeten Theilnehmer die angenehmsten Erinnerungen hinterliessen. Als Anfangsnummer dieses Concertes diente Haydn's Streichquartett in Cdur, Op. 33, Nr. 3, von den Herren Schwendemann, Kimmler, Ritter und A. v. Glehn in gediegener Weise executirt. Als Gesangstücke hatte sich Herr Professor Emil Schmitt für die 1. Abtheilung seiner Vorträge Mozart's »An Chloë«, »Andenken« von Beethoven und »Die Post« von Schubert, für die 2. Abtheilung »Der letzte Gruss« von Levi, »Am Brunnen« von Hornstein und »Stumme Liebe« von Langer gewählt und sich mit denselben in gewohnter Meisterschaft abgefunden. Als weitere willkommene Spende nennen wir drei Soli des Violoncell-Virtuosen Herrn von Glehn aus Petersburg (»Air« mit Streichbegleitung von S. Bach, »Romanze« und »Am Springbrunnen«, beide von Davidoff). Genannter Künstler documentirte sich in diesen Pièces vermöge der Grösse seines Tones, der Seelenfülle seiner Cantilene, wie seiner eminenten Technik und Unfehlbarkeit als ächten Jünger des Grossmeisters Davidoff. Als Endnummer entzückte uns Schubert's »Forellen-Quintett« (Ausführende: die Herren Glötzner, Schwendemann, Ritter, v. Glehn und Pekárek), das sozusagen aus einer Seele quoll und Aller Herzen traf. Dass Herr Director Dr. Kliebert die grösseren Aufführungen mit feinem Verständnisse frei aus dem Gedächtnisse leitete, gilt uns als weiterer Beweis seiner hohen künstlerischen Begabung. Nun erübrigt mir auch, der von der hiesigen Liedertafel bethätigten Aufführung des »Elias« von Mendelssohn zu gedenken, die am 24. März unter ausserordentlichem Zudrang des Publikums stattfand. In erster Reihe glänzten hierbei die Solisten Herr A. Fuchs, kgl. Hofopernsänger aus München als »Elias«, sowie Herr Professor Emil Schmitt dahier, in der Tenor-Partie. Die Sopran-Soli waren durch die Fräul. Wolfanger und Lochner, sodann der altistische Theil durch Fräul. Wahler vorzüglich vertreten. In den Händen der Herren Hoffmann, Klemmert, Goldschmidt und Weickert lagen die Quartettsätze. Chor und Orchester arbeiteten mit lobenswerther Accuratesse und Schlagfertigkeit. An dem wirkungsreichen Erfolge genannter Aufführung partizipirt in reichlichem Maasse die Seele derselben, Herr Professor Meyer-Olbersleben, ein nach jeder Hinsicht erprobter Künstler und Dirigent, dessen Fleiss und Energie die hiesige Liedertafel Vieles zu verdanken hat.

Schliesslich sei noch im Hinblick auf unser Theater bemerkt, dass Herr Ernst, noch vor Kurzem Zögling der hiesigen Musikschule, nunmehr grossherz. badischer Hofopernsänger in Karlsruhe, am 2. April in der Vorstellung »Joseph und seine Brüder« von Mehul die Titelrolle mit ausserordentlichem Beifall sang. Dass denselben mehrmals ein förmlicher Blumenregen begleitete, sei nur nebenbei bemerkt. J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Den »Popular Concerts« in St. James's Hall vom 25. und 27. März wurde durch die Mitwirkung von Clara Schumann und Jos. Joachim ein besonderer Glanz verliehen. Im Samstags-Concert vom 25. März hatte Frau Schumann den Klavierpart von ihres Mannes Klavierquintett Op. 44 übernommen an dessen Ausführung sich die Herren Joachim, Ries, Straus und Piatti betheiligten. Als Eingangsnummer brachten genannte Herren Beethoven's Streichquartett Op. 74 (Emoll) in musterhafter Weise zu Gehör, diesem folgte desselben Meisters Liederkreis »An die ferne Geliebte« gesungen von Herrn von Zur Mühlen aus Frankfurt und das »Duo concertante« (Gmoll) für zwei Violinen von Spohr durch dessen Wiedergabe die Herren Joachim und Straus die Hörer erfreuten. — Im Montagsconcert (am 27. März) hörten wir von den Herren Joachim, Ries, Hollaender, Zerbini und Piatti, Mozart's Streichquintett Nr. 6 (Gmoll); von Frau Schumann Andante und Variationen aus Schumann's Fmoll-Sonate und 2. Rhapsodie von Brahms. Joachim spielte Präludium, Loure, Menuett und Gavotte für Violine allein und Schumann's »Spanisches Liederspiel« schloss das interessante Programm. Ausgeführt wurde diese letzte Nummer durch die Damen Friedländer und Fassett, die Herren von Zur Mühlen und Pyatt; die Klavierbegleitung hatte Fräul. Agnes Zimmermann übernommen.

Mit dem 1. Mai beginnt die 4. Saison der Symphonie-Concerte in St. James's Hall deren Direction Charles Hallé übernommen und für welche Professor Wilhelmj seine Mitwirkung zugesagt hat. Weitere Solistennamen sind bis jetzt noch nicht bekannt gegeben. An grösseren Werken werden zur Aufführung gelangen, von Beethoven: 9. Symphonie, Egmont-Musik, Pastoral-Symphonie, Leonoren-Ouverture und Messe (Ddur); von Mozart: die »Haffner-Serenade«; von Cherubini: die Ouverturen zu »Anacreon« und »Medea«; von Schumann: »Faust« (vollständig); von Schubert: Cdur-Symphonie; von Brahms: Variationen über ein Thema von Haydn und sein neues Klavierconcert; von Weber: Ouverture zu »Euryanthe«; von Mendelssohn: »Meeresstille und glückliche Fahrt«; von Berlioz: »Carneval Romain« und Harald-Symphonie; von Svendsen: Norwegische Rhapsodie (Cdur); von Dvorák Slavische Rhapsodie (Ddur). Die Concerte werden am 1., 12. und 18. Mai, am 8., 15. und 22. Juni stattfinden. Dem Orchester und dem unter O. Peiniger's Leitung stehenden »Beethoven-Chor« gehören 350 Ausführende an.

Die neun Concerte umfassende 5. Saison der »Richter-Concerte« beginnt mit dem 5. Mai und werden die nächstfolgenden Aufführungen am 8., 15. und 22. Mai, 2., 5., 12., 19. und 26. Juni stattfinden. Das Programm umfasst die 3., 4., 5., 6., 7., 8. und 9. Symphonie und »Missa solemnis« von Beethoven, »Ein deutsches Requiem« von Brahms und Liszt's »Graner Messe«; Fragmente aus Wagner'schen Werken und andere hervorragende Novitäten sollen demselben noch einverleibt wer-

den. Das aus 100 Mitgliedern bestehende Orchester steht unter Hans Richter's, der 300 Stimmen zählende Richter-Chor unter Th. Frantzen's Direction. Als Solisten sind für die »Richter-Concerte« vorläufig Herr Concertmeister Rappoldi und Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden gewonnen.

Paris. Joseph Wieniawski, der im 10. Concert populaire Litolff's Holländisches Klavierconcert mit so grossem Erfolg zum Vortrag gebracht, hat uns im Laufe der verflossenen Saison in sechs eigenen Concerten nicht allein mit der Vielseitigkeit seines pianistischen Talentes eingehend vertraut gemacht, sondern sich auch als Componist aufs Günstigste eingeführt. Seine beiden ersten ausschliesslich Klavierwerken gewidmeten Concerte fanden im Saale Erard statt; während das Programm des ersten Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Wieniawski verzeichnete, enthielt das des zweiten allein Chopin'sche Werke für deren sympathische Interpretation Wieniawski begeisterten Beifall fand.

Die vier folgenden Concerte riefen das stets zahlreiche Auditorium nach dem Saale Herz. Das Programm des ersten derselben — Compositionen von Mozart, Beethoven, Chopin, Scarlatti, Schumann, Wieniawski, Moniuszko und Verdi — führte Wieniawski ebenfalls allein aus. Im zweiten (resp. vierten) Concert brachte er die sehr ansprechende Sonate Op. 26 für Klavier und Violoncell eigener Composition zu Gehör deren Cellopart Joseph Hollmann übernommen hatte. Im darauffolgenden Concert erfreute uns der Künstler mit seiner »Grande Sonate« für Klavier und Violine in trefflicher Ausführung durch ihn selbst und Jenö Hubay. Ausser dieser Sonate brachte Wieniawski am gleichen Abende »Pensée fugitive«, »Etude de Concert« (G moll), Mazurka und Tarantella eigener Composition zu Gehör. Dem letzten Concert wurde durch die Zuziehung des Colonne'schen Orchesters noch besonderer Glanz verliehen; im Vereine mit demselben hörten wir von Wieniawski Beethoven's C moll-Concert und die Ungarische Fantasie von Liszt. Eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohn's Ouverture »Fingalshöhle« und bot ausserdem noch Klaviersoli von Moniuszko, Graun, Moscheles, Chopin, Bach und Wieniawski, vom Concertgeber künstlerisch und virtuos gleich bedeutungsvoll interpretirt. Die ganze Serie der Wieniawski'schen Concerte war von erfreulichem Erfolge gekrönt.

Eingesandte Concert-Programme.

Bremen. Am 12. April 3. Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung des Fräul. Nestler und der Herren Bromberger, Concertmeister Skalitzky und Wappler. Reinecke, Fantasie für Pianoforte und Violine Op. 160. — Schumann, Andante und Variationen für zwei Pianoforte Op. 46. — Brahms, Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn Op. 40 (zum ersten Male). — Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte über ein Thema von Beethoven.

Coblenz. Am 4. April Benefiz-Concert des Musikdirector Maskowski unter Mitwirkung der Damen Walter-Strauss aus Basel, Schauenburg aus Crefeld, der Herren Litzinger aus Düsseldorf, Staudigl aus Karlsruhe, Dr. Meissner aus Berlin, Musikdirector Stockhausen aus Strassburg und Stollewerk. Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes von Bach.

Darmstadt. Am 17. April 4. Kammermusikabend des Herrn de Haan und des Quartettverein der Herren Weber, Helmer, Petr und Reitz. Streichquartett (Es dur) von Haydn. — Suite für Violine und Klavier (G moll Op. 180) von Raff (zum ersten Male). — Streichquartett (E moll, Op. 59 Nr. 2) von Beethoven.

Dresden. Am 24. April Concert im Königl. Conservatorium für Musik. »Salvum fac regem« für gemischten Chor von Hauptmann. — Serenade für Streichinstrumente Op. 9, D dur von Fuchs. — Arie aus »Orpheus« von Gluck (Fräul. Bauch). — Sonate für Flöte und Klavier, Es dur von Bach (Herr Wehsener, Fräul. Galle). — Declamation »Der Tod des Tiberius« von Geibel (Herr Franck). — Concert für Violine (Andante und Rondo), D moll von Kreutzer (Herr Bignell). — Arie aus »Figaro's Hochzeit« von Mozart (Fräul. Scholz). — Concert für Orgel mit Begleitung von Streichinstrumenten und 2 Oboen von Händel (Herr Geist).

Hamburg. Am 17. April 2. musikalische Soirée von Dr. Fr. Krückl unter Mitwirkung von Fräul. Bonn (Schülerin desselben) und Herrn Bühring. Ballade von Löwe, Arie von Paisiello, Duett für Sopran und Bass von Händel, Lieder von Scholz, Cornelius, Bülow, Kleffel und Kirchner. — Liederkreis »An die ferne Geliebte« von Beethoven. — Klaviersoli von Schubert, Kirchner und Schumann.

Kopenhagen. Am 1. April Concert von Marie Wieck unter Mitwirkung der Herren Zetterqvist, Richter, Lauenstein, Tolbecque und Berthmann. Klavierquintett Op. 44 und Variationen für zwei Klaviere von Schumann. — Impromptu über Motive aus »Manfred« für zwei Klaviere von Reinecke, Klaviersoli von Schumann und Chopin. — Lieder von Lassen, Capoul, Horneman und Bizet.

Kopenhagen. Am 9. April 4. Symphonieconcert unter Norman's Leitung. Eine Faustouverture von Wagner. — Klavierconcert (E moll) von Chopin (Herr Schousboe). — Melodien für Streichorchester von Grieg. — Symphonie (D moll) von Schumann.

Kopenhagen. Am 13. April Concert des Musikverein unter Gade's Leitung. Symphonie (B dur) von Schumann. — Cantate (E dur) von Bach. — Romanze und Chor aus »Gudrun« von Reissmann. — Chorfantasie von Beethoven.

München. Am 17. April 2. Kammermusik-Abend der Herren Bussmeyer, Max und Karl Hieber und Ebner unter Mitwirkung der Herren Giehrl und Ziegler. Sgambati, Klavierquintett Op. 4 (zum ersten Male). — Beethoven, Serenade Op. 8 für Streichinstrumente. — Bach, Concert (C moll) für zwei Klaviere und Streichinstrumente.

Prag. Am 12. April Concert von Paul Bulss unter Mitwirkung der Herren Hausmann aus Berlin und Dr. Procházka aus Dresden. Sonate für Klavier und Cello (Op. 69, A dur) von Beethoven. — Monolog aus »Aennchen von Tharau« von Heinr. Hofmann. — Adagio und Allegro für Violoncell von Boccherini. — Arie aus »Hans Heiling« von Marschner. — Klavier-Soli von Wilh. Kienzl und Rinaldi. — Lieder von Reinhold Becker, Lassen, Ries und Schumann. — Cello-Soli von Molique und Fitzenhagen.

Schwerin. Am 16. April Concert des Musikalischen Vereins unter Láska's Leitung. »Sonnenscheinchen«, für Soli, Frauenchor, Declamation und Pianoforte von Erdmannsdörfer. — Responsorium (16. Jahrh.) und Volkslied für Männerchor von Vittoria. — Lieder von Schubert und Schumann. — Böhmische Volksweisen, für gemischten Chor gesetzt von E. v. Welz. — Cellosoli von Ogarew und Popper. — Cantate (Dichtung von Helene v. Orléans) für Solostimmen, gemischten Chor und Klavier von Emil Krause.

Wismar. Am 20. April Concert des Musikverein. Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von Johannes Brahms.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 6. Mai Nachmittag ½2 Uhr:

1a) »Dennoch bleibst du, Herr«
1b) »Du machst arm und du machst reich« zwei geistliche Chorgesänge von E. F. Richter.
2) »Deus ego amo te« siebenstimmiger Hymnus von Gaugler.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 7. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Singet und spielet dem Herrn« Chor und Choral für Sonntag Cantate von W. Rust.

— Aus Anlass der Vermählung der Prinzess Marie von Altenburg mit dem Erbprinzen von Lippe-Schaumburg, fand eine Festvorstellung im Altenburger Hofoperntheater statt, bei welcher Mitglieder des Leipziger Stadttheaters mitwirkten. In Folge dessen verlieh Se. Hoheit Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg Herrn Dr. August Förster das Ritterkreuz 1. Classe, Herrn Angelo Neumann die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone und die Herren Regisseur Miller und Heinrich Wiegand (letzterer trefflicher Darsteller des am Festabend gegebenen »Waffenschmied«) erhielten werthvolle Andenken.

— Die in New-York sich grosser Beliebtheit erfreuenden Matinéen für Orgel und Harfe von Mr. und Miss Morgan haben am 6. April in einer fünften Production ihren Abschluss gefunden und die Theilnahme und den Beifall des Publikums, wie vom Anfang, so bis zuletzt in gleich hohem Grade erhalten.

— Als Curiosum wird aus München von einer Aufführung des »Robert der Teufel« gemeldet, welche ohne Isabella von statten ging. Da Frau Basta sich gezwungen sah, Unwohlseins halber abzusagen und für die Partie der Alice ein Fräul. Cramer als erster Versuch angezeigt war, gab man den Robert ohne Isabella, d. h. man liess alle diejenigen Scenen, in denen die Prinzessin mitzuwirken hat, weg.

— Am 3. Mai wird in Brüssel Liszt's Oratorium »Die Legende von der heiligen Elisabeth«, zum erstenmale in französischer Sprache, aufgeführt. Liszt wird zur Aufführung von Weimar nach Brüssel kommen.

— Die am 20. April in Mannheim zur ersten Aufführung gelangten zwei Opernnovitäten: »Die erste Falte« von Leschetizky und »Der betrogene Kadi« von Gluck fanden zwar freundliche Aufnahme, jedoch nicht durchschlagenden Erfolg.

— Dem Professor des Pariser Conservatoriums Charles Dancla ist für ein Streichquartett der erste und einzige Preis der »Societé des compositeurs«, eine goldene Medaille im Werthe von 500 Fr. zuerkannt worden.

— Vom Seyffart'schen Gesangverein in Berlin kam eine neue Chor-Composition von Albert Becker »Die Wallfahrt nach Kevlar« — der Text ist nach dem gleichnamigen Gedicht von Heine — zu erstmaliger Aufführung.

— Die nunmehr unter Professor von Brenner stehende frühere Bilse'sche Kapelle wird erhaltenen Aufforderungen zufolge während der Sommermonate in Madrid und Lissabon concertiren.

— Am 4. Productionsabend des Tonkünstlerverein zu Dresden (17. April) gelangte eine neue Sonate für Klavier und Violoncell (Op. 25 G dur) des dort lebenden talentvollen Tonkünstlers Jean Louis Nicodé durch den Componisten und Friedr. Grützmacher erstmalig zum Vortrag und hat den lebhaftesten Beifall des Publikums und das uneingeschränkte Lob der Kritik erhalten. Es wird dem Autor frische fantasievolle Gestaltungskraft und sicheres Beherrschen der compositorischen Mittel, dem Werke charakteristischer Wohllaut und erfreuliche Formschönheit zugesprochen.

— Die Royal Italian Opera in Coventgarden zu London ist am 18. April mit Meyerbeer's Hugenotten eröffnet worden.

— Marianne Brandt hatte zur Benefizvorstellung des Kapellmeisters Götze in Stettin ihre Mitwirkung als »Fidelio« zugesagt und das Theater war in Folge dessen ausverkauft. Leider trat die Künstlerin nicht singend, sondern nur redend auf, indem sie dem Publikum selbst die Mittheilung machte, dass sie zu leidend sei, um singen zu können, das Publikum daher um Entschuldigung bitte und zugleich ersuche, ihre Absage dem Kapellmeister nicht entgelten zu lassen. Trotz der unangenehmen Enttäuschung wurde der nun zur Vorführung gelangende »Hans Heiling« freundlich aufgenommen.

— Ein neues Werk von Emil Hartmann, ein Balletdivertissement »Carnevalsfest« wurde im Concerthaus zu Berlin von der Bilse'schen Kapelle mit gutem Erfolg aufgeführt.

— Die durch Angelo Neumann's Londoner Opernunternehmungen entstehenden Lücken unter dem Künstlerpersonale des Leipziger Stadttheaters sollen durch Gäste ausgefüllt werden. Am 30. April begann bereits das Gastspiel des Ehepaars Artôt-Padilla, in dessen Begleitung sich diesmal noch eine neue Erscheinung Fräul. Baldi befindet. Ausser den von uns schon erwähnten Dresdener Hofopernsänger Paul Bulss werden noch gastiren: Frau Naumann-Gungl, Fräul. von Zanten, die Herren Bürger und Chandon.

— Musikdirector Hermann Schornstein in Elberfeld starb daselbst am 20. April im Alter von 70 Jahren.

— Gegenwärtig schwebt ein interessanter Prozess zwischen dem Würzburger Concertmeister Wilh. Schwendemann und dem dortigen Instrumentenmacher Friedrich Meindl wegen einer von Letzterem an Erstgenannten für den Preis von 6120 ℳ als ächt verkauften Straduari-Geige. Ueber die Aechtheit des Instrumentes sollen die Gutachten der bedeutendsten Geigenautoritäten Deutschlands eingeholt werden und darf man auf das Endresultat gespannt sein.

— Mit drei Gästen, den Damen Lilli Lehmann aus Berlin, Wekerlin aus München und Herrn Gudehus aus Dresden gingen am 19. April Meyerbeer's Hugenotten im Wiener Hofopernhaus zum 100. mal in Scene.

— Die Ernennung des Hofkapellmeister Schuch in Dresden zum »Hofrath« hat dadurch ihre Erklärung gefunden, dass der Genannte in Vertretung des Intendanten Graf Platen mit allen die Oper betreffenden Dispositionen betraut wurde.

— Die am 15. April stattgehabte erste Aufführung von Schubert's »Alfonso und Estrella« in der neuen Bearbeitung von J. N. Fuchs im Wiener Hofopernhaus hat grosses Interesse und warme Aufnahme gefunden. Einzelne Nummern, vor Allem das wunderbar ergreifende Duett für 2 Baritone riss zu lebhaftesten Beifallszeichen hin.

— Das neue Statut der Academie der Künste in Berlin enthält, wie verlautet, für die Abtheilung »Tonkunst« insofern eine Neuerung, als die »Hochschule für ausübende Tonkunst« in eine »Hochschule für Tonkunst« umgewandelt werden und an die Stelle Joachim's, auf dessen Wunsch und Antrag, ein Directorium aus vier Personen treten soll, dem Joachim angehören wird.

— Vom 29. Juni bis 4. Juli soll in Philadelphia das 13. Sängerfest abgehalten werden und haben sich Gesangvereine aus New-York, Rhode-Island, Connecticut, Maryland, Delaware, New-Jersey, Virginia, Louisiana, Ohio und Pensylvania (im Ganzen 2000 Sänger) angemeldet. Im Eröffnungsconcert wird Haydn's Schöpfung zur Aufführung gelangen.

— Der Vorsitzende des Comités für die internationale Ausstellung von Musik-Instrumenten etc. zu Berlin im Sommer 1883, Herr Pianofortefabrikant Heiser, macht bekannt, dass in der Sitzung vom 18. April der Beschluss gefasst worden ist, die Ausstellung nicht stattfinden zu lassen.

— In einem Concert, welches Frau Marie Jaëll am 4. Mai im Saal Erard zu Paris zu geben beabsichtigt sollen zwei Compositionen von ihr (ein Concert für Violoncell und eine Romanze für Violine) zur Aufführung gelangen. Die Concertgeberin selbst wird das Klavierconcert in Gmoll von Saint-Saëns und mehrere Compositionen von Schumann und Liszt spielen; das Orchester wird das von Lamoureux sein.

— Die beiden Stipendien der Felix-Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung in Berlin, je 1500 ℳ (das eine für Componisten, das andere für ausübende Musiker) kommen am 1. October zur Vertheilung. Bewerbungsfähig sind alle diejenigen, welche an einem vom Staate subventionirten Institute mindestens ein halbes Jahr studirt haben. Bewerbungen und Nachweis über die Erfüllung dieser Bedingung, ausserdem — für den Compositionspreis — eine Composition nach freier Wahl

unter eidesstattlicher Versicherung, dass dieselbe ohne fremde Hilfe ausgeführt worden, sind bis 1. Juli a. c. zu richten an das Curatorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien in Berlin W., Wilhelmstrasse 70 a.

— Hans Richter hat die Direction der philharmonischen Concerte in Wien niedergelegt; wie wir vernehmen soll an Director Jahn das Ansuchen gestellt werden, die Leitung der Concerte zu übernehmen.

— Von der Breslauer Singacademie wurde unter ihres Dirigenten Jul. Schaeffer's Leitung am 18. April Händel's »Messias« mit den Solisten Damen Hainsch, Lange und Spies, den Herren Ruffer und Friedländer zu wohlgelungener Aufführung gebracht. Derselben lag die Mozart'sche von Rob. Franz ergänzte Bearbeitung zu Grunde und wurde die in der Mozart'schen Partitur enthaltene — nachweislich von Adam Hiller herrührende — Umgestaltung der Sopran-Arie Nr. 48 »Ist Gott nur für uns«, wieder auf das Händel'sche Original zurückgeführt.

— Die Direction des Marburger Stadttheaters ist für die nächste Saison dem Schauspieler Herrn Westen übertragen worden.

— Von den 1320 Concurrenz-Arbeiten, welche in Folge der zweiten Preisausschreibung der deutschen Zeitung in Wien vom 1. Januar 1882 für eine »schöne und zugleich einfache und volksthümliche Melodie« zu der Josef Winter'schen »Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich« eingelaufen sind, enthält, laut Erklärung der aus den ersten musikalischen Koryphäen Wiens zusammengesetzten Jury, keine der eingesendeten Compositionen, den Bedingungen der Preis-Ausschreibung gemäss die Eigenschaften, welche zur Erlangung des Preises (100 Ducaten) berechtigen.

Redactions-Briefkasten.

K. B. in *S.* Wir können Ihren Wunsch nicht erfüllen, da wir niemals gestatten dass zur Besprechung gelangende Werke direct an einen Kritiker eingesandt werden. Wir behalten uns ausdrücklich zunächst Durchsicht der betr. Werke und dann auch die Vertheilung an unsere Mitarbeiter nach eigenem Ermessen vor.

J. W. in *Br.* Auf Ihre Anfrage zur Mittheilung, dass Sie die Angelegenheit am einfachsten durch Post-Mandat erledigen. — Aus den gleichzeitig unter Kreuzband folgenden Nummern ersehen Sie, dass ein Theil der gesandten Notizen schon längst und der Rest heute in unserem Blatte Aufnahme gefunden hat. Ihre Grüsse erwiedern wir auf's Herzlichste.

L. J. in *Wien.* Mit dem gesandten Betrag haben wir Ihr Conto für 1. bis 3. Quartal ausgeglichen. Die reclamirten Nummern konnten Sie nicht antreffen, da Sie versäumt hatten uns Ihren Wohnungswechsel anzuzeigen. Wir sprechen gleich hier die Bitte allen unseren Abonnenten aus uns stets rechtzeitig von Wohnungs- oder Ortsveränderungen in Kenntniss zu setzen!

R. L. in *T.* Auf dem uns über das betr. Concert zugegangenen Programm ist der von Ihnen Bezeichnete nicht genannt, also konnten auch wir ihn nicht namhaft machen; zu einer Berichtigung ist daher keine Veranlassung vorhanden.

Inserate.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. A. Mozart.

Concerte für Violine und Orchester,

für Violine und Pianoforte bearbeitet

von

Paul Graf Waldersee.

Nr. 1.	Concert. B dur (KV. 207)	ℳ	4. —.
Nr. 2.	Concert. D dur (KV. 211)	»	3. 75.
Nr. 3.	Concert. G dur (KV. 216)	»	4. 75.
Nr. 4.	Concert. D dur (KV. 218)	»	4. 50.
Nr. 5.	Concert. A dur (KV. 219)	»	5. 75.

G. F. Händel.

Concerte für Orgel und Orchester,

für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet.

Erste Serie, arr. von G. A. Thomas.		Zweite Serie, arr. von Aug. Horn.	
Nr. 1. G moll . .	ℳ 3. —.	Nr. 7. B dur . .	ℳ 3. —.
Nr. 2. B dur . . .	» 2. 50.	Nr. 8. A dur . .	» 2. 75.
Nr. 3. G moll . .	» 2. 50.	Nr. 9. B dur . .	» 3. —.
Nr. 4. F dur . . .	» 3. —.	Nr. 10. D moll . .	» 2. 75.
Nr. 5. F dur . . .	» 1. 75.	Nr. 11. G moll . .	» 2. 50.
Nr. 6. B dur . . .	» 2. 25.	Nr. 12. B dur . .	» 2. —.

Die leichten Männerchöre (Palme, In Freud und Leid. Part. br. ℳ 1. 20, geb. ℳ 1. 70, 4 St. à 80 ₰, geb. ℳ 1, 37) werden, mit welcher Sammlung sie auch zusammen vorgelegt werden mögen, den Vorzug erhalten. Die Compositionen sind zu schön und der Preis ein sehr billiger.

(Aus einem Briefe aus Jena.)

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Quartett

für Streichinstrumente

von

William Hepworth.

Op. 10.

Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, April 1882. **Robert Seitz.**

Soeben erschien in meinem Verlage:

„Es geh'n vom Campanile"

Gedicht von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath

componirt

für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte

von

Louis Seibert.

Opus 40. Preis 1 Mark.

Paul Bulss gewidmet.

Leipzig, Mai 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 11. Mai 1882. Nr. 19.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Nach Verdi's Requiem. Postludium von W. J. v. Wasielewski. — Kritische Besprechungen: Werke von Alfred Stross, Chován Coloman, J. P. Gotthard, Carl Urbach und Robert Wohlfahrt. Von Emil Krause. — Berichte aus Leipzig, München und Petersburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London und Schwerin i. M. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Nach Verdi's Requiem.

Postludium

von **W. J. v. Wasielewski.**

Prosper: Haben Sie der Aufführung von Verdi's Requiem beigewohnt?

Sever: Ja gewiss! Sie wissen ja, dass ich niemals eine Novität versäume.

P.: Nun, was sagen Sie zu diesem Werke?

S.: Die Frage ist leichter gestellt, als beantwortet.

P.: Wie so? Ein Kunstwerk von so schlagendem Effekt wie dieses, darf doch wohl eine rückhaltlose Anerkennung und Bewunderung beanspruchen.

S.: Ja wohl, schlagender Effekt! Sie haben die richtige Bezeichnung gewählt. Dieses Requiem ist in der That sehr effektvoll.

P.: Ich bin erfreut, Sie so sprechen zu hören. Wir sind also im Grunde einverstanden über diese Tonschöpfung.

S.: Doch nicht so ganz, glaube ich. Meinen Sie wirklich, dass es entscheidend für den Werth eines Kunstwerkes ist, wenn man von ihm sagen kann, es sei effektvoll?

P.: Gewiss. Ich meine sogar, ein Werk, welches auf den Namen Kunstwerk Anspruch machen will, muss effektvoll sein; ist es dies nicht, so verfehlt es seine Bestimmung.

S.: Nehmen Sie sich in Acht; Sie sind in Gefahr, einem Trugschluss zu verfallen. Ich könnte Ihnen einerseits eine ganze Reihe von Tonwerken aufzählen, die, wie z. B. Meyerbeer's Opern, sehr effektvoll sind, über deren zweifelhaften Kunstwerth aber kein Urtheilsfähiger im Unklaren ist. Und andererseits wüsste ich wiederum Tongebilde namhaft zu machen, welche nichts weniger als effektvoll, und dennoch Schöpfungen von hervorragendem Kunstwerth sind. Ich will Sie nur an gewisse Compositionen von Joh. Seb. Bach, sowie an manche Werke von Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven erinnern, die von jeher als ächte Kunsterzeugnisse gegolten haben, indessen keineswegs zu den effektvollen gerechnet werden können.

P.: Auch Beethoven? Nennen Sie mir doch von diesem Meister dergleichen Compositionen.

S.: Vergegenwärtigen Sie sich einmal die erste Leonorenouverture in C dur, die Ouverturen Op. 115 und 124, so wie manche der letzten Klaviersonaten und Streichquartette. Sie werden zugeben müssen, dass der Kunstwerth dieser Stücke über allen Zweifel erhaben ist. Und doch können sie, was den äusseren Erfolg betrifft, mit unbedeutenderen Werken von bestechender Wirkung nicht concurriren. Aber auch bei Schöpfungen von gleichem Kunstwerth können Sie Aehnliches beobachten. Die Matthäuspassion von Bach wirkt unstreitig günstiger auf das Publikum als die Johannespassion desselben Meisters, und desgleichen der erste Satz von Beethoven's C moll-Symphonie gegen den ersten Satz der neunten Symphonie gehalten, ohne dass eines dem anderen an Kunstwerth im Mindesten nachsteht. Oder sollten Sie, um einen recht crassen Vergleich zu wählen, wirklich glauben, dass Flotow's »Martha« einen grösseren Kunstwerth habe, als z. B. eine Gluck'sche Oper, weil jene auf das Publikum mehr Anziehungskraft und Wirkung übt als diese? Und ist Ihnen nicht bekannt, dass ein Scandalroman ungleich mehr Liebhaber findet, als eine ernst gehaltene Dichtung? Sie sehen, der Effekt eines Kunstproductes kann nicht das entscheidende Kriterium für dessen Kunstwerth bilden.

P.: Also würden Sie, wenn ich Sie recht verstehe, das Effektvolle des Verdi'schen Requiems zugeben, aber dessen Kunstwerth bestreiten?

S.: Das gerade nicht. Aber ich gestehe Ihnen offen, dass man ebensoviel gegen als für dieses Werk sagen kann.

P.: Diese Bemerkung überrascht mich. Ich wüsste an ihm kaum etwas auszusetzen.

S.: Offenbar haben Sie sich von der bestechenden Wirkung dieser Composition so sehr einnehmen lassen, dass Ihnen

das »Wie« und »Was« derselben gar nicht zum Bewusstsein gekommen zu sein scheint.

P.: Ich will Ihnen ehrlich bekennen, dass ich es vorziehe, mich mit der Menge möglichst unbefangen dem Eindruck eines Kunstwerkes hinzugeben, anstatt viel darüber zu grübeln. Genau genommen ist die Kunst doch für das Publikum da, und es hat recht, wenn es denjenigen Compositionen den Vorzug giebt, welche ihm gefallen und Vergnügen bereiten.

S.: O ja, das Publikum! Nun, es hat ohne Zweifel ein Recht frei seine Meinung zu äussern. Auch wäre es thöricht zu denken, dass es in der Kunst, wie in so vielen anderen Dingen ohne Publikum ginge. Ich will die Bedeutung desselben für das Leben und Treiben nicht wegläugnen, und ihm sogar in Tagesfragen eine nicht zu unterschätzende Machtstellung einräumen. Aber eine endgiltige Entscheidung in Sachen der Kunst ist ihm nicht zuzuerkennen. Dafür spricht vornehmlich die Kunstgeschichte. Oder ist es nicht dagewesen, dass Kunstwerke, die zu den höchsten gerechnet werden müssen, Anfangs geradezu durchgefallen sind, ich erinnere nur an Mozart's Don Juan — sowie, dass Tonschöpfungen, die den lauten Beifall der Zeitgenossen ehedem erregten, spurlos untergegangen sind? Das ächte Kunstwerk ist als Geistesemanation, als Offenbarung des gottbegnadeten Künstlers zunächst immer um seiner selbst willen da. Einen Schaffenden, der mehr dem Publikum als der Kunst zu Gefallen lebt, muss man an die goldenen Worte erinnern, welche Schiller den Künstlern zuruft:

»Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!«

P.: Aber kommen wir doch endlich zur Sache. Ich bin sehr begierig von Ihnen zu hören, was Sie denn eigentlich gegen Verdi's Requiem einzuwenden haben.

S.: Hier meine Ansicht in wenig Worten: Ueber Manches hab' ich mich aufrichtig gefreut, bei Manchem habe ich unwillkürlich lächeln müssen, Manches hat mich gleichgiltig gelassen, und Manches mich abgestossen. Der Eindruck welchen das in seinem Kunstwerth sehr ungleiche Werk auf mich gemacht hat, war ein gemischter.

P.: Gehen Sie nur! Sie sind nicht fähig sich zu enthusiasmiren.

S.: Enthusiasmiren kann ich mich nur für das Höchste in der Kunst. Im Uebrigen liebe ich es zu unterscheiden, um mit Bewusstsein das Gelungene zu geniessen.

P.: Ich sehe schon, dass Sie Viel an Verdi's Requiem auszusetzen haben, und um so mehr, als Sie ein hartnäckiger Gegner des Effektes sind.

S.: Sie haben mich missverstanden. Nicht gegen den Effekt an sich bin ich; wohl aber verwerfe ich das Raffinement des Effektes als etwas der Kunstwürde Zuwiderlaufendes.

P.: Und dessen sollte sich Verdi in seinem Requiem schuldig gemacht haben?

S.: Man kann ihn davon nicht freisprechen. Er kennt das Publikum gut und weiss sehr wohl, dass man es, um Beifall zu ernten, streicheln, kitzeln und verblüffen, in jedem Falle aber amusiren muss, wenn man ihm nicht durch geistige Grösse, Tiefe und vollendete Gestaltung im höchsten künstlerischen Sinne zu imponiren vermag. Und Verdi erweist dem Publikum diese Liebesdienste con buona grazia. Vergegenwärtigen Sie sich einmal den unerwartet eintretenden knalleffektartigen Abschluss der Chor- und Orchestermassen (das Blech ist in ausserordentlicher Stärke betheiligt) zu den Worten »coget omnes ante thronum«, mit der darauf folgenden Generalpause. Das ist denn doch nicht mehr weit entfernt von einem veritabeln »coup de théâtre«. Ferner erinnere ich Sie an das sich unmittelbar anschliessende Basssolo »mors stupebit«, dessen gespreizter Ton hart ans Komische streift, ebensowie das mehrfach sich in scharf getrennten Pausen wiederholende »Nil« in dem Altsolo »liber scriptus«. Desgleichen wäre hier der Anfang des Sanctus, welcher durch eine cavallerieartige Fanfare eingeleitet wird, zu erwähnen. Auch die durch den Gebrauch der dynamischen Zeichen erzeugten schroffen Contraste (Verdi begnügt sich nicht mit *pp* oder *ppp*, sondern steigert seine Einbildungskraft bis zu *ppppp*), deutet unverkennbar auf die Neigung zu Reizmitteln ungewöhnlicher Art. Endlich sind die mehrfach vorkommenden offenen und verdeckten Parallelfortschreitungen in Quinten und Octaven, welche übrigens theilweise als beabsichtigte Reminiscenz des alten Kirchenstils, wenig in diese völlig moderne Musik passen, wohl nur der absonderlich fremdartigen Wirkung halber hingeschrieben. Alles das sind Dinge, die nicht mit innerer Nothwendigkeit aus dem Wesen der Sache hervorgehen, und bei denen Meyerbeer zu Gevatter gestanden hat, der bekanntlich in solchen Kunststücken ein »faiseur par excellence« war. Und wenn auch der italienische maestro kein so weites künstlerisches Gewissen hat, wie Meyerbeer, von dem Schumann einmal treffend sagt, dass er »das Herz auf die Haut nagelt«, so ist ihm doch etwas von dessen Methode des Effektraffinements eigen, was ja auch seine Opern beweisen. Zudem meine ich, dass dergleichen drastische Ausdrucksmittel nicht in ein »Requiem« passen, wie denn auch z. B. der opernartige Schluss des Dies irae, welcher lebhaft an eine Preghiera teatrale erinnert, wenig mit dem Charakter der tief ernsten und würdevollen Textesworte harmonirt.

P.: Aha, ich merke schon, wo Sie hinaus wollen! Sie tadeln an dem Requiem, dass es nicht kirchlich gehalten ist, — ein Standpunkt, der in unserer aufgeklärten Zeit gar keine Berechtigung mehr hat. Und, — Hand aufs Herz, halten Sie denn etwa die Haydn'schen und Mozart'schen Messen, Vespern, Litaneien etc. für kirchlich? Sind sie nicht vielmehr der Hauptsache nach sehr lustig und weltlich? Und waren die beiden genannten Meister nicht dennoch völlig kirchlich gesinnte Männer? Da haben Sie den besten Beweis, dass das Eine mit dem Anderen sehr wohl bestehen kann.

S.: Ich muss Ihnen in dem, was Sie von Haydn's und Mozart's Kirchenmusik gesagt haben, vollkommen beistimmen. Wer preist denn aber auch diese Compositionen, in denen hin und wieder ein hübscher, ausnahmsweise auch wohl einmal ein geistig hervorragender Tonsatz sich vorfindet, wegen ihrer Kirchlichkeit oder wegen ihres Kunstwerthes? Höchstens ein curioser Schwärmer oder ein übertrieben conservativ Gesinnter. Wenn man der unsterblichen Verdienste Mozart's und Haydn's um die Kunst gedenken will, so empfiehlt es sich nicht, ihre Kirchenmusik (von Mozart's Requiem, diesem schönen Torso will ich hier nicht sprechen) in den Vordergrund zu ziehen. Meinen Sie aber, dass man einem Verdi nachsehen soll, was man an den Heroen der Tonkunst nicht loben kann?

P.: Wie geschickt Sie sich an der kirchlichen Frage vorbeidrücken! Ich lasse Ihnen das aber nicht ruhig hingehen. Verdi hat sein Requiem gar nicht für kirchliche Zwecke componirt, sondern, um seinem verewigten Freunde Manzoni eine persönliche Libation darzubringen. Und noch Eines! Ist denn etwa Beethoven's Missa solemnis kirchlich gehalten?

S.: Kirchlich? Nein, das kann man nicht behaupten. Beethoven's grosse Messe ist das Glaubensbekenntniss einer vereinsamt dastehenden Titanennatur, — ein Cultus, angemessen der Höhe eines Himalajagebirges. Aber sie ist getragen und durchleuchtet vom Geist der Andacht, Inbrunst und tiefsten Frömmigkeit.

P.: Und wäre denn nichts von allen diesen Eigenschaften in Verdi's Requiem?

S.: Nicht viel. Ich glaube, dass Verdi es mit dieser Composition ernst gemeint hat, dass er aber im Laufe der Arbeit nicht ernst geblieben ist. Ehe man sich's versieht, guckt aus der Partitur die beifallsbedürftige Physiognomie des Bühnencomponisten hervor. Und wie passt der theatralische Ton zu einem Requiem?

P.: Sie vergessen ganz zu berücksichtigen, dass Verdi ein Italiener ist, und dass er als solcher nicht so denken und fühlen kann, wie ein Deutscher.

S.: Ich stelle nicht in Abrede, dass die Romanen in vielen Dingen anders empfinden wie die Germanen, und erwarte oder verlange daher auch keineswegs, dass ein italienischer Componist seinen religiösen Gefühlen einen so profunden Ausdruck in Tönen geben müsse, wie es ein Joh. Seb. Bach gethan hat. Aber warum sollte er nicht dem Ausdruck der andacht- und demuthvollen Frömmigkeit eines Palestrina oder Gabrieli zugänglich sein, ohne gerade den Stil eines dieser Meister nachzuahmen? Auf alle Fälle will es mir nicht passend erscheinen, Gott so anzusingen, wie man es etwa einer Geliebten gegenüber thut. Und diesen letzteren Eindruck empfange ich beispielsweise ganz entschieden, wenn ich den Solobassisten im Domine Jesu seine schmachtselige Cantilene auf die Worte: »libera animas omnium fidelium defunctorum« vortragen höre. Sie ist ohne Frage von hübscher, bestechender Wirkung, aber eine an Gott gerichtete devote Bitte vermag ich darin nicht zu erkennen.

P.: Sie wollen nun einmal die unbestreitbaren Vorzüge dieses Werkes nicht zugeben, und diese sind doch jedenfalls so bedeutend, dass sie für die von Ihnen hervorgehobenen Mängel entschädigen können. Hat denn das in dieser Schöpfung frisch pulsirende Leben, der ihr innewohnende Trieb und Zug gar keinen Eindruck auf Sie gemacht, und ist Ihre Empfindung von der so ansprechenden Melodik der Sologesänge nicht angenehm erregt worden? Müssen Sie nicht anerkennen, dass, im Ganzen genommen, die Gestaltung des Requiems von meisterlichem Geschick und ausserordentlicher Kenntniss der aufgebotenen Kunstmittel zeugt? Und ist der Anfangssatz des Kyrie, welcher im Libera me in veränderter Behandlung mit ausgezeichneter Wirkung wiederkehrt, nicht stimmungsvoll und sogar andachtsvoll empfunden?

S.: Alle Ihre Fragen kann ich, obwohl nicht durchweg ganz unbedingt, zustimmend beantworten. Ich bin keineswegs blind gegen die Lichtseiten des Werkes, vermag aber auch die Schattenseiten desselben nicht zu ignoriren.

P.: Sie müssen aber doch wenigstens eingestehen, dass Verdi ein sehr bedeutendes Talent besitzt.

S.: Es hiesse ein Unrecht begehen, das nicht zu thun. Indessen, stellen Sie Verdi's Talent so hoch wie Sie wollen: eine dem schaffenden Künstler unentbehrliche Eigenschaft fehlt ihm dennoch.

P.: Und das wäre?

S.: Er besitzt keinen geläuterten, fein durchgebildeten Geschmack.

P.: Wodurch wollen Sie das beweisen?

S.: Nicht allein durch die schon erwähnte Ungleichheit des Stiles, sondern auch durch die in dem Requiem beliebte maasslose Anwendung der Chromatik. In Bezug auf die Gestaltung des Einzelnen zeigt sich Verdi, ganz nach moderner italienischer Art, nichts weniger als schwierig. Ich will gar nicht von den leicht hingeworfenen kraft- und saftlosen fugirten Chorsätzen im Sanctus und Libera me sprechen, die Verdi sich und seinen Zuhörern im Interesse des Werkes besser erspart hätte. Auch sei hier kein besonderer Nachdruck darauf gelegt, dass schön geführte Mittelstimmen bei ihm zu den Seltenheiten gehören. Aber die bis zur Manirirtheit gebrauchte Chromatik, welche mit Ausnahme weniger Partien überall ihre Blüthen treibt, muss hervorgehoben werden, weil sie an einigen Stellen geradezu unangenehm wirkt. Sehen Sie sich z. B. den opernhaften Schluss des Sanctus an, wo Alles, was streichen und blasen kann, bei dem Worte »Hosanna« in der chromatischen Scala fortissimo herauf- und heruntersaust, als ob es einer Höllenfahrt gälte. Die Partitur sieht, um einen scurrilen Vergleich zu wählen, an dieser Stelle aus wie ein üppig wucherndes Spargelbeet. Verdi zeigt sich hier ebenso geschmacklos, wie im Kyrie beim Eintritt des ersten Animando. Dort setzt der Solotenor mit einer viertaktigen melodischen Phrase auf dem A dur-Dreiklang ein, während der Instrumentalbass im Sekundenschritt sich bald diatonisch, bald chromatisch abwärts bewegt. Die Stelle wirkt geradezu platt. Aber Verdi lässt sich dadurch nicht abhalten, sie gleich viermal hintereinander — natürlich mit harmonisch modulatorischen Modificationen — und auch später noch zu wiederholen. Es wäre nicht schwer, mehr dergleichen Beispiele von oberflächlicher, ja dürftiger Arbeit nachzuweisen. So z. B. —

P.: Sparen Sie Ihre Mühe! Statt jeder Erwiderung berufe ich mich auf den glänzenden Erfolg, welchen das Requiem Verdi's aller Orten gehabt hat, wo es zur Aufführung gelangte.

S.: Das kann man auch von seinem Trovatore sagen, der doch von keinem Urtheilsfähigen für eine bedeutende Schöpfung gehalten wird. Ich habe Ihnen schon bemerkt, dass der äussere Erfolg für den innern Werth eines Kunstwerkes nicht maassgebend ist. Zudem glaube ich, dass das Requiem bei uns in Deutschland keine so bereitwillige Aufnahme gefunden haben würde, wenn wir zur Zeit eine ergiebigere Production im Gebiete der grösseren Vocalcomposition hätten. Denken Sie an Rossini's Stabat mater, welches gewiss nicht gegen Verdi's Requiem zurücksteht. Es erschien, als Mendelssohn's und Schumann's reiche schöpferische Thätigkeit — anderer gleichzeitiger hervorragender Tonsetzer nicht zu gedenken — das musikalische Publikum Deutschlands vollauf beschäftigte. Damals hatte man nicht viel Zeit übrig für derartige Erscheinungen und ging denn auch sehr bald im Hinblick auf Rossini's Spätlingsarbeit zur Tagesordnung über.

P.: Alle Ihre Einwürfe vermögen nicht, mich in meiner Liebhaberei für das Requiem zu stören.

S.: Bleiben Sie dabei. Eines schickt sich nicht für Alle, und jedenfalls haben Sie das grosse Publikum auf Ihrer Seite, — wie lange noch, das sei dahingestellt. Ich zweifle sehr an einer Verständigung mit Ihnen, denn unser Standpunkt ist ein zu verschiedener. Deshalb leben Sie wohl! Bevor wir aber von einander scheiden, lassen Sie sich an Goethe's ewig wahren Ausspruch erinnern:

»Was glänzt ist für den Augenblick geboren,
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren«.

Kritische Besprechungen.

Alfred Stross. Klavier-Compositionen. Hamburg, Aug. Cranz.

Es liegen zwei umfangreiche Werke des in der Kunstwelt noch wenig genannten Autors zur Beurtheilung vor und zwar als Op. 1 zwei Hefte »Silhouetten« (Preis à ℳ 3. 50) und als Op. 2 »Fantasiestücke« (Preis ℳ 4. 30). Das zuerst genannte Werk aus nicht weniger als 20 ziemlich ausgeführten Stücken bestehend, ist durchweg harmonisch und rhythmisch ungewöhnlich und in vielen Theilen interessant. Freilich leidet der natürliche Gang der Melodie recht oft durch die unleugbar auftretende Absichtlichkeit der harmonischen Folgen, aber es lässt sich dennoch nicht in Abrede stellen dass das Talent des sich anscheinend noch in der Sturm- und Drangperiode befindenden Componisten ein recht bedeutendes ist. Wird es Herrn Stross erst gelingen seinen Stil natürlicher zu gestalten, dann dürften seine Compositionen noch mehr in alle Kreise dringen. Die »Silhouetten« sind nur solchen Spielern zugänglich deren musikalische Fähigkeiten nicht nur pianistisch-technisch hervorragender, sondern auch speciell musikalisch bedeutender Art sind; ihre Reproduction fordert durchbildeten Musiksinn. In den »Fantasiestücken« deren Tanzrhythmen wesentlich dazu beitragen den Inhalt Jedem nahe zu legen finden sich manche Sätze von grosser Anziehungskraft. Scheint es doch schon hier in diesem Opus 2 als ob der Componist vorsichtiger in seinen Harmoniebildungen verfahre, denn neben den stellenweise recht gesucht klingenden Accordfolgen begegnet man hier manchen recht einfachen und dabei nie trivial geführten Wendungen. Unzweifelhaft wird der Componist noch von sich reden machen, jedenfalls sei hiermit ernstlich auf diese seine Erstlingswerke hingewiesen, denn sie verdienen rückhaltlos Beachtung.

Chován Coloman. Ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen. Heft 1, Preis 3 ℳ 60 ₰. Heft 2, Preis 3 ℳ 30 ₰. Wien und Prag, Em. Wetzler.

Der Componist ist in Szarvas in Ungarn geboren, besuchte die Musikschule zu Budapest und war später Schüler des Wiener Conservatoriums (Klavier bei Professor Dacks) der Tonkünstler giebt alljährlich in Wien Concerte mit Orchester und ist im Vorstande der Horak'schen Klavierschule.

Vorgenanntes Werk das sich in Stil und Haltung den bekannten gleichnamigen von Johannes Brahms anreiht, ist in jedem seiner sechs Tonstücke höchst interessant. Die nationalen Volksweisen hat der Autor »frei« aber dabei derartig geistvoll bearbeitet, dass man sich aufs Vielseitigste davon angezogen fühlt. Nr. 4 B moll — B dur ist vortrefflich, desgleichen Nr. 5 Cis moll, dessen Ausführung eine dem Inhalte nach breitere. — Von den vier anderen, die jedes nicht minder einen speciell ausgesprochenen Charakter haben, ist Nr. 2 B dur besonders hervorzuheben. Man wird diese ungarischen Weisen, in denen sich die aufgeregte leidenschaftliche wie andererseits die melancholische Stimmung eines oft hart geprüften Volkes aufs Treffendste ausspricht, mit grossem Interesse spielen und hören, noch um so lieber da man überall in der Bearbeitung die geschickte Hand eines aufs Beste begabten Musikers erkennt. Dilettanten von mittelmässiger pianistischer Fähigkeit werden diese »ungarischen Tänze«, obwohl ihre Ausführung anscheinend keine erheblichen Schwierigkeiten bietet, dennoch gründlich studiren müssen, vornehmlich um den reichen harmonischen Inhalt der Musik, der bei aller Abwechselung doch nie überladen oder absichtlich originell klingt — vollständig in sich aufnehmen zu können.

J. P. Gotthard, Op. 87. Sechs zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte für musikalisch vorgeschrittene Knaben und Mädchen mit besonderer Rücksichtnahme auf Stimmumfang und Dichtung. Preis ℳ 3. —. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Diese sechs kurzen Musikstücke haben verschiedene musikalische Bedeutung. Das erste in C dur, nach Textworten von Julius Sturm »Das beste Instrument« dürfte seiner einfachen Construction wegen am besten von allen dem vorgemerkten Zweck entsprechen, allenfalls auch noch das zweite, nach Julius Kerner's »Wandrer in der Sägemühle«. Beide Liedchen werden zahlreiche kleine Freundinnen und Freundchen finden, ihr Inhalt wird den kindlichen Gefühlsergiessungen näher kommen, als der der übrigen 4 Nummern, die schon höhere Ansprüche an die Ausführung erheben und selbst für eine vorgeschrittene musikalische Ausbildung Schweres enthalten. Das anmuthige »Auf dem Wasser« (Dichter ungenannt) muss sehr ferm im Gesang und in der nicht leichten Klavierbegleitung gehen, wenn es richtig verstanden sein soll. Nr. 4 nach Goethe »Ueber allen Gipfeln ist Ruh« würde sich, obwohl zweistimmig interessant geführt — besser für vier Singstimmen eignen. Dies geht deutlich aus der im Stil eines Chorsatzes geführten Klavierpartie, der die zwei Singstimmen nur entlehnt scheinen, — hervor. Man könnte dieses Gesangstück recht wohl vierstimmig aussetzen, jedenfalls würde dasselbe gut klingen. — Nr. 5 »Trost« von J. N. Vogel ist wenn auch nicht bedeutend doch bei weitem besser gelungen und leichter auszuführen als das letzte »Wem Gott will rechte Gunst erweisen« von Eichendorff, dessen musikalische Reproduction verfehlt erscheint, denn es mangelt der natürliche Fluss der Melodie und Begleitung. — Dem Werkchen ist durch die Dedication an Fräul. Caroline Pruckner, der Professorin des Gesanges, eine äussere Veranlassung zu weitgehender Verbreitung gegeben.

Carl Urbach und Robert Wohlfahrt, Op. 140. Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts aus Werken von Beethoven, Bertini, Clementi und vielen Andern progressiv zusammengestellt und als eine Fortsetzung zu den bekannten Klavierschulen, ganz besonders zu Carl Urbach's Preis-Klavierschule, herausgegeben und mit ausführlichem Fingersatz versehen. Preis broch. ℳ 3. —. Leipzig, Max Hesse.

Dies mit grosser Sachkenntniss gearbeitete Werk umfasst drei Abtheilungen deren jede ihr specielles Interesse für sich in Anspruch nimmt. Die klavierspielende Jugend, vornehmlich aber die Klavierlehrer selbst, werden die schätzenswerthe Arbeit, die gewissermaassen den zweiten Theil zu Carl Urbach's »Preisgekrönter Klavierschule« bildet — willkommen heissen, denn sie giebt den Lernenden vielfach Anregung und Belehrung. — Dem Werke sind die Urtheile bewährter Künstler vorgedruckt, diese werden, da sie objectiv abgefasst sind, wesentlich die Verbreitung desselben fördern. Noch sei auf die anziehende äussere Ausstattung der Klavierschule hingewiesen, die Noten sind klar und übersichtlich, so dass sich das Ganze aufs Angenehmste dem Auge repräsentirt.

Emil Krause.

Berichte.

Leipzig. Die zweite Hauptprüfung des Königl. Conservatoriums für Musik fand am 29. April in der Kirche zu St. Matthäi statt und erstreckte sich auf Orgelspiel, Violoncellspiel und Chorgesang. Die beiden Nummern für Chorgesang waren »Adoramus te, Christe« von Papperitz und Motette Op. 41, Nr. 3 von Hauptmann. In der Ausführung beider Werke traten die schon nach der ersten Prüfung belobten guten Eigenschaften des Chores: Reinheit und Präcision angenehm in den Vordergrund; was Entfaltung der Tonfülle und Schwung anlangt stellen wir die Wiedergabe der Motette über die der Papperitz'schen Composition, wenn wir auch eine partielle Unreinheit im Soloquartett der Motette nicht verschweigen dürfen. Als Eingangsnummer hörten wir Fantasie und Fuge (A moll) für Orgel von E. F. Richter, von Herrn Heinrich Graesel aus Schleiz mit anerkennenswerther Gewandtheit aber nicht durchweg klarem Auseinanderhalten der Stimmen gespielt.

Von tüchtiger Begabung und grossem Fleisse des Spielers, Herrn Wilhelm Knopf aus Czerniak, zeugte die Ausführung der schwierigen BACH-Fuge (B dur) von Schumann, diese Eigenschaften documentirten sich auch im Vortrage der Sonate (F moll) von Mendelssohn mit welchem Herr Paul Grossmann aus Bischofswerda neben gut entwickelter Technik auch den Anforderungen, welche die Composition nach Seite der Stimmung und Nuance stellt mit Verständniss gerecht wurde.

Eine erfreuliche Reife in Auffassung und Bewältigung des technischen Apparates zeigte sich im Spiele des Herrn Bernhard Grundmann aus Leipzig, der Bach's Präludium und Fuge in H moll mit Kraft und Klarheit zum Vortrag brachte.

Herr Carl Novaček aus Temesvar, der sich bei anderen Gelegenheiten bereits als talentvoller Cellist günstig eingeführt hat, entfaltete in der Wiedergabe der Sonate (D moll) von Corelli eine bedeutende Fertigkeit und eine sehr fein abgetönte Cantilene, doch schien es dem Tone selbst noch einigermaassen an Kraftentwickelung zu fehlen.

Die dritte, Solo-Spiel und Solo-Gesang bietende, Hauptprüfung folgte am 2. Mai im Saale des Gewandhauses. Eröffnet wurde dieselbe mit dem 1. Satz des Klavierconcertes (G moll) von Moscheles, dessen Ausführung Begabung und Fleiss des Vortragenden Herrn Paul Steindorff aus Dessau, bekundete wenn es auch der Tongebung noch an Kraft und den Figuren häufig an Klarheit gebrach. Einen weit höheren Reifegrad zeigte Fräul. Georgine Cuddon aus London, welche ihrer nach Seite der geistigen wie physischen Kraft sehr grossen Aufgabe, dem Beethoven'schen Es dur-Concert schon in ziemlich anerkennenswerther Weise gerecht wurde. Vor allem war die Ausführung des ersten Satzes bis zu dem Punkte, an welchem eine merkbare Müdigkeit eintrat zu loben. Im zweiten Satze sprach sich ein verständnissvolles Eindringen der Spielerin in den Inhalt des grossartigen Werkes aus; weniger gelungen wollte uns der dritte Satz erscheinen, doch lag das vor allem daran, dass die physische Kraft der Dame nicht gleichmässig bis zum Ende ausreichte, auch wurde die Gesammtwirkung durch ein Versehen am begleitenden 2. Klaviere im zweiten Satze vorübergehend geschädigt.

Weit über dem aber, was man an einer Schülerleistung zu suchen und zu beurtheilen gewohnt ist, stand der Vortrag des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes. Der Ausführende, Herr Conrad Ansorge aus Liebau hat mit demselben was Tonbildung und eine nach allen Richtungen hin gleich reife Technik sowohl, als was Geist und Schwung der Auffassung wie feurige Kraft und Eleganz des Spiels anlangt, eine Glanzleistung gegeben, die sich in jedem Concertsaal hören lassen kann. Der künstlerische Reifegrad, den Herr Ansorge jetzt schon erlangt hat, kann ihm als sichere Garantie für eine erfolgreiche Zukunft gelten.

Eine höchst erfreuliche Leistung war auch die des schon öfter erwähnten Herrn Hjalmar von Dameck. Derselbe spielte den 2. und 3. Satz des Violinconcertes von Gade und hat vor allem im zweiten Satze vollen warmen Ton und geistige Reife der Auffassung, im dritten Satze, besonders nach dem Schlusse hin, eine gleichmässig geschulte Technik an den Tag gelegt.

Fräul. Geraldine Morgan aus New-York bekundete in einer Händel'schen Violinsonate gute Beanlagung für eine schöne, kräftige Tonbildung und hat die Sonate nach ein paar kleinen Tonschwankungen in den ersten Takten sehr rein und mit feiner Nuance gespielt, wogegen ihrem Vortrage noch das geistige Band fehlt welches ihn zu einem künstlerisch abgerundeten machen würde.

Im Sologesange producirten sich Fräul. Margarete David aus Sangershausen und Herr Emil Liepe aus Potsdam. Fräul. David gebietet über ein klangschönes, kräftiges und bereits sehr gleichmässig ausgebildetes Material und hat die Arie »Ach ich habe sie verloren« aus Gluck's »Orpheus und Euridice« mit Geschmack und vielem Geschick gesungen. Ihr Hauptaugenmerk hat die Dame noch auf eine reine Vocalisation zu richten.

Weniger ausgeglichen ist Herrn Liepe's Stimme, die an sich von nicht sehr weitem Umfange in der Tiefe noch ziemlich klanglos ist. In dem Bestreben nach charakteristischem Erfassen der Compositionen that Herr Liepe des Guten etwas zu viel und hat besonders im Schubert'schen »Doppelgänger« die Grenze nach dem Manierirten häufig überschritten. Ausserdem sang er »Alt Heidelberg, du feine« von Jensen und »Der alte Dessauer« von Reinecke und haben auch diese beiden Lieder nicht den Eindruck künstlerischer Reife gemacht.

Die Besetzung zweier Hauptpartien durch Gäste veranlasst uns, die am 3. Mai im Stadttheater stattgefundene Lohengrin-Aufführung zu erwähnen. Die Gäste waren Frau Naumann-Gungl vom Stadttheater in Frankfurt a. M. (Elsa) und Fräul. von Zanten vom Stadttheater in Breslau (Ortrud).

In Frau Naumann-Gungl lernten wir eine bedeutende dramatische Künstlerin kennen, die mit einer sympathisch besonders in der höheren Lage klangvollen, trefflich geschulten Stimme edles Spiel verbindet, Eigenschaften, die sie vortrefflich dazu befähigen die poetische, in ihrem Vertrauen, wie ihrem aufkeimenden Zweifel gleich rührende Gestalt der »Elsa« überzeugend in die Erscheinung zu rufen. Dies gelang Frau Naumann-Gungl ganz besonders im 2. und 3. Act, wo sie mit vollem, warmem Herzenston in ihre Partie eintrat, während sie im ersten Acte, im Bestreben den so schwierig zu treffenden richtigen Ton für die »traumselige Maid« zu finden, stimmlich nach Seite der Nuance die Grenze des Wahren und Schönen einigemale hart streifte.

Auch Fräul. von Zanten ist ein beachtenswerthes Talent, dafür zeugten wohlgelungene Einzelheiten in Gesang und Spiel, wenn ihr auch die, für die Darstellung einer Ortrud erforderliche dramatische Kraft nicht eigen ist; durch viele kleine Züge zersplitterte die Künstlerin die Wirkung des mit diabolischer Kraft und Siegesgewissheit erfüllten Drängens nach einem bestimmten Ziele, das z. B. in der Ortrud einer Reicher-Kindermann so mächtig packt. Die Stimme des Fräul. von Zanten hat in der Höhe schneidige Kraft, erwies sich aber in der mittleren Lage zu klanglos für die Racheaccente des »fürchterlichen Weibes«.

Desgleichen haben wir noch einer am 5. Mai stattgefundenen Aufführung von Rossini's »Barbier« mit drei Gästen: Frau Artôt und den Herren Padilla und Bürger aus Braunschweig zu gedenken. Leider können wir, was Frau Artôt betrifft, welche die Partie der Rosine gab, nur sagen, dass es wohl richtiger wäre, wenn sich dieselbe nunmehr vom öffentlichen Auftreten zurückziehen wollte. Die in neuester Zeit nichts weniger als noble Art und Weise zu singen, sowie die doch jetzt so ziemlich tonlose Stimme der Künstlerin können dem Hörer unmöglich einen Kunstgenuss gewähren und rechnet man hierzu die besonders für die Rosine gar nicht geeignete äussere Erscheinung der Frau Artôt, so ist der immer noch reiche Beifall, den sie beim Publikum erzielte, factisch nicht zu begrei-

fen. Und dennoch — denn unser sogenanntes kunstverständiges Publikum lässt sich von Effektmittelchen, wie z. B. von den häufig angewendeten ersterbenden Pianissimi der Frau Artôt verblüffen und hält dies für eine Kunstleistung. Einen viel günstigeren Eindruck machte der Figaro des Herrn Padilla auf uns. Abgesehen davon, dass er stimmlich noch bedeutend besseres leistet als seine Gattin, so ist sein Spiel ein bewundernswerthes. Eine solch' lebendige Beweglichkeit und Eleganz kann nur günstig wirken und war deshalb auch der reiche Beifall ein wohlverdienter. Die Einlagen der Frau Artôt: »La Mandragore« aus Jean de Nivelle von Delibes und ein Walzer von Tosti waren ungünstig gewählt und konnten uns ebenfalls keinen Beifall abgewinnen. Trotz des geringen Applauses gab Frau Artôt doch sofort noch ein deutsches Lied zu, was allerdings als solches nicht gut wiederzuerkennen war. Wenn wir dies auch ruhig hinnehmen wollen, so müssen wir doch gegen eine solche Darbietung, wie sie uns ganz unvermittelt am Schlusse der Oper in dem »Spanischen Duett« geboten wurde, energisch Protest einlegen. Ein solches, gelinde gesagt, gewöhnliches Unding gehört nicht auf die Bühne, sondern ins Café chantant.

Den wohlthuendsten Eindruck von den Gästen machte jedenfalls Herr Max Bürger aus Braunschweig als Graf Almaviva, trotzdem er sich zwischen den andern beiden Gästen nicht so recht wohl zu fühlen schien. Herr Bürger ist im Besitz einer gut gebildeten, angenehmen, sympathischen Stimme und wenn er sich erst noch etwas mehr Freiheit im Spiele angeeignet haben wird, so kann man seine Leistungen gewiss zu den besseren zählen. Der Bartolo des Herrn Ülbrich erschien etwas gewöhnlich und übertrieben, während Herr Ress den Basilio angemessen vertrat.

Der Chor war mehr als mittelmässig und zu Anfang des ersten Actes sogar vollständig auseinander. Das Orchester genügte nur mässigen Ansprüchen, was wir jedoch dem Dirigenten Herrn Leideritz anrechnen müssen, da sich derselbe durchaus nicht zu bemühen schien mit den Solisten Hand in Hand zu gehen.

Wir gestehen es offen, dieser Barbier hat uns so viele Wunden beigebracht, dass uns dieselben wohl verhindern werden, dem weiteren Gastspiel der Frau Artôt unsere Theilnahme zu schenken.

München. Die königliche Musikschule veranstaltete am 29. März im Odeons-Saale einen »Musik-Abend«, an welchem Mozart's Requiem zur Aufführung gelangte.

Das wunderbare Werk mit seinen unvergleichlichen Schönheiten ist zu bekannt, als dass es nöthig wäre, über die Composition selbst Näheres zu berichten, nur machte sich mir auch heute wieder das Gefühl schmerzlichen Bedauerns darüber geltend, dass eine so grossartig angelegte und so weit Mozart's Genius gewaltet, bis in das Kleinste vollendete Schöpfung, durch den frühen Tod des Meisters unabgeschlossen bleiben musste; denn wenn auch Süssmayer — Mozart's Schüler — das noch Fehlende zu ergänzen versucht hat: mit dem tief ergreifenden »Confutatis« (bekanntlich von Liszt für Klavier übertragen) ist der Höhepunkt erreicht, der Flügelschlag des Genius verrauschet mehr und mehr und es bleibt nur noch eine schwache, den Hörer ernüchternde Nachbildung Mozart'scher Schreibweise.

Was die Aufführung selbst betrifft, so kann diese als eine im ganzen wohlgelungene bezeichnet werden. Die Mitwirkenden, Schüler und Hospitanten der Orchester- und Chorklassen der Musikschule, unter Professor Abel's vortrefflicher Leitung, wurden ebenso wie die Solisten — Fräul. Sigler (Sopran); Fräul. Hummel (Alt); Herr Feller (Tenor); Herr Hofmann (Bass), gleichfalls Schüler der Anstalt — der keineswegs geringen Aufgabe in anerkennenswerther Weise gerecht und können die leitenden Kräfte des Institutes sich mit vollster Befriedigung der Erfolge freuen, durch welche ihre ernsten, künstlerischen Bestrebungen gekrönt worden sind.

In einem Concerte ausser Abonnement brachte die »Musikalische Academie« am 2. April das Oratorium »Samson« von Händel zu Gehör. Dass bei dem Zusammenwirken so vorzüglicher Kräfte, wie sie unser Orchester und die königl. Vocalkapelle aufzuweisen haben, die Aufführung unter Levi's bewährter Leitung eine des Componisten würdige gewesen ist, war nicht anders zu erwarten; zu wünschen wäre nur, dass für die Proben mehr Zeit gewonnen werden könnte, als in Folge der hohen Anforderungen, welche das Theater an Musiker und Dirigenten stellt, zu ermöglichen ist, um den Inhalt der vorzuführenden Werke auch bis in das Einzelne vollendet wiedergeben zu können. Auch die Soli ruhten in den besten Händen. Der Samson des Herrn Vogl war eine in jeder Beziehung hochbedeutende Leistung, welcher sich die übrigen Solisten: Frau Wekerlin (Delila); Fräul. Blank (Micah); Herr Fuchs (Manoah); Herr Bausewein (Harapha) und Herr Mikorey (Bote) mit gleichfalls günstigem Erfolge an die Seite stellten. Was über die Temponahme zu erwähnen wäre, so herrschen darüber so verschiedene Meinungen, dass sich streiten lässt, welche Ansicht die richtigere ist. Mich heute mit dieser Frage eingehender zu beschäftigen, würde mich zu weit von meinem Berichte abführen; vielleicht ergiebt sich demnächst die Gelegenheit in einem besonderen Artikel ausführlich darüber zu schreiben.

Das vierte und letzte Abonnementconcert der »Musikalischen Academie« — 9. April — bot ausser zwei Orchesterwerken (Coriolanouverture von Beethoven und 4. Symphonie von Mozart) zwei Novitäten: »Waldkind« Ein Liedercyklus aus den »Hochland-Liedern« von Karl Stieler, für Bariton mit Orchesterbegleitung von K. von Perfall und Concert Op. 32 B moll für Pianoforte und Orchester von Xaver Scharwenka. Das erstere Werk ist eine fein gedachte, innig empfundene Tonschöpfung und sprach namentlich die 4. Nummer »Winterbild« als eine der stimmungsvollsten in Dichtung und Composition an. Seinen Höhepunkt erreicht der Cyklus in Nr. 6 »Sonnenwende« in welcher die Worte »Dein Herz hielt Sonnenwende« ergreifend musikalisch wiedergegeben sind.

Ob es nicht vortheilhafter sein dürfte, statt der Orchesterbegleitung das Klavier anzuwenden, müsste der Vergleich ergeben. Herr Reichmann, welcher den gesanglichen Theil übernommen hatte, entzückte durch seine noble Auffassung der Lieder und sein prächtiges Organ kam zur vollsten Geltung.

Die zweite Novität: Scharwenka's Concert, bekundete eine nicht gewöhnliche Begabung des Componisten, obgleich das entschiedene Anlehnen an Schumann und Chopin, was namentlich im Adagio sehr bemerklich wurde, die Originalität einigermaassen beeinträchtigt. Thema und Durcharbeitung sind interessant, die Rhythmik ist frisch und zündend, der Aufwand von Technik gross, ohne jedoch Neues zu bieten, und über das Ganze breitet sich ein gewisser Glanz, welcher die einigermaassen mangelnde Verinnerlichung deckt, ohne dass mit Letzterem gesagt sein soll, dass das Werk warmempfundener Momente entbehrt. Die Instrumentation ist gewandt, wie überhaupt Scharwenka das Material völlig zu beherrschen scheint. Was das Klavierspiel desselben betrifft, so ist seine Technik tadellos aber er scheint an demselben Fehler zu kranken, wie die Meisten unserer jüngeren Pianisten; ich meine die auf die Spitze getriebene Technik, auf Kosten der Veredelung und Vertiefung des Vortrages. Besonders war dieser Mangel bei der Wiedergabe von Liszt's Ricordanza und Polonaise, mit welcher Scharwenka als Solist auftrat, zu empfinden. Es ist ein tief zu bedauernder Irrthum, welchem sich der grösste Theil der Künstler gefangen giebt, bei Liszt's Compositionen den Schwerpunkt der Kunstleistung in der möglichst ausgebildeten Technik zu suchen. Gerade Liszt's Werke erfordern neben der vollendetsten technischen Entwickelung das liebevollste Versenken in den geistigen Gehalt, die wärmste, edelste Empfindung und die durchgeistigste Reproduction. Ich stehe weit entfernt davon, das Bestreben nach höchster Ausbildung der Technik zu verwerfen, aber ich betrachte die Letztere nur als eine Stufe, welche zum Tempel der Kunst emporführt.

Wie heute die Kunst des Klavierspiels im Allgemeinen betrieben wird, so steht nahe bevor, dass sie von dem durch Liszt errungenen Gipfel höchster Vollendung herabsinkt zur rein mechanischen Fertigkeit, während der weitaus grösste Theil des jungen Pianistenheeres, anstatt seine ganze Kraft einzusetzen, um wenigstens im Sinne des unerreichbaren Meisters der Kunst dienen zu können, durch halsbrecherische Fingergymnastik dem Hörer zu imponiren und seiner eigenen Gefallsucht zu fröhnen trachtet. — Möge diese ernstgemeinte Mahnung, zur Ehre unserer begabten Jugend erhoffe ich es, eingehendste Würdigung finden. Berthold Kellermann.

Petersburg (Schluss). Seit 80 Jahren besteht ein Verein von Orchestermusikern der hiesigen Theater, unter dem Namen: »Philharmonische Gesellschaft«; dieselbe giebt jährlich 2 bis 3 Concerte zum Besten der »Unterstützungskasse« für ihre Wittwen und Waisen. Für das eine diesjährige hatte die Gesellschaft den Geiger Sarasate gewonnen; für das 2. und 3. den jugendlichen Geiger Dengremont. Trotz dieser Anziehungskräfte wurden die Unkosten nicht gedeckt; ein eigener Unstern waltet über den Unternehmungen dieser Gesellschaft. Das für den 30. März angesetzte Concert verspricht eine erfreuliche Entschädigung, da das »Grosse Theater« ausverkauft ist.

Zu den »Symphonie-Concerten« dieser Saison muss man noch die beiden Concerte der »Gratis-Musikschule« unter Leitung des besonders tüchtigen Balakirew rechnen. Man darf ohne Bedenken Balakirew als einen der begabtesten russischen Musiker bezeichnen; leider gewinnt die Kunst sehr wenig durch ihn, weil er die Oeffentlichkeit nicht liebt. Man muss schon froh sein, dass er die Leitung der »Gratis-Schule« übernommen hat; die zwei Concerte derselben lieferten den überführendsten Beweis von der Tüchtigkeit des Dirigenten. Das erste Concert brachte: Symphonie Cmoll von Beethoven und dessen Klavierconcert Esdur und Te Deum von Berlioz. Das zweite Concert enthielt: Symphonie Edur von Glasunow; Concert für Klavier Dmoll von Brahms; »Don Juan-Fantasie« für Klavier von Liszt; »Sadko«, Tongemälde für Orchester von Rimski-Korsakow; zwei Bruchstücke für Chor und Orchester aus »Prometheus« von Liszt; »Cavatine« mit Orchester aus der Oper »Fürst Jegor« von Borodin. Diese beiden Programme wurden von Balakirew auswendig dirigirt, mit Ausnahme der »Cavatine«. Am meisten bewunderte ich das ausserordentliche Gedächtniss in Betreff der beiden Klavierconcerte, des Te Deum und der Symphonie, das Werk eines 17jährigen, vielversprechenden jungen Russen.

Herr Vinzentini gab zwei Concerte mit Orchester, die hauptsächlich den Zweck hatten, dem Publikum die Werke der jüngeren »französischen Schule« vorzuführen.

Marcella Sembrich gab ein Wohlthätigkeits-Concert zum Besten armer Studenten; die Künstlerin sang nicht allein, sie spielte auch das 7. Concert für Geige von Beriot und die »Sommernachtstraum-Fantasie« für Klavier von Liszt. Die übrigen Nummern wurden mit Orchestercompositionen ausgefüllt. Die ausgezeichnete Künstlerin bewährte sich als solche auch auf der Geige und dem Klavier.

Die hiesige »Singacademie« führte in der schwedischen Kirche die »Graner-Messe« von Liszt mit Orchesterbegleitung auf. Die Ausführung war eine in jeder Beziehung lobenswerthe. Die »Academie« wird von Professor Czerny geleitet. Von den hiesigen 3 deutschen »Kirchen-Gesang-Vereinen« führte der von der »Petri-Kirche« die »Schöpfung« von Haydn auf. Die beiden der »Annen- und Katharinen-Kirche« folgten mit Aufführungen, die geringeren Anspruch auf Bedeutung erheben dürfen. Heinrich Stiehl gab ein bemerkenswerthes Orgel-Concert in der »Schwedischen Kirche«.

Erwähnenswerth sind noch die 15 Abende des »Kammermusik-Verein«; von Künstlern der hiesigen Orchester vor 14 Jahren gegründet, hat derselbe sich rasch die ehrendste Anerkennung des Publikums erworben. Die Idee des Vereins ging von den Herren Eugen Albrecht und Fr. Hildebrand aus; ihnen schlossen sich die Herren Hill (2. Violine) und Werschbilowitsch (Cello) als Quartettgenossen an. Albrecht und Hildebrand wechseln mit 1. Violine und Bratsche. Dies ist das gewöhnliche Quartett; andere Zusammensetzungen erscheinen nicht selten. — Unsere bedeutendsten Klavierspieler schätzen es als eine Ehre, an diesen »Musikabenden« mitwirken zu können.

Die »St. Petersburger deutsche Liedertafel« unter Professor Czerny gab im vorigen Jahre in der »Petri-Kirche« als Gedächtnissfeier für den hochseligen Kaiser Alexander II. das »Requiem« für Männerstimmen und Orchester Dmoll von Cherubini in vorzüglicher Ausführung.

Der Vollständigkeit wegen erwähne ich noch die Concerte eines Herrn Slawanski; dieser Gutsbesitzer — Meloman — hat einen Chor von 150 Personen, Knaben und Männer, errichtet, macht mit demselben eine Kunstreise in die bedeutendsten Städte des Reiches, um mit den besten Nationalliedern die Früchte seiner Schulung dem Publikum vorzuführen. Ich wohnte dem 4. Monstreconcert, in der kolossalen Michael-Manege bei, und war durch die Präcision und dynamische Ausführung überrascht. Durch das billige Entrée war es den unteren Volksschichten ermöglicht, Theil zu nehmen. An 5000 Personen waren anwesend. Es war ein wirkliches »Volks-Concert«.

Ein anderer Unternehmer gab mit einer »Zigeuner-Truppe« eine Reihe von reichbesuchten Concerten; die Motive zum Besuche derselben waren sicher nicht rein musikalische.

Ich wende mich jetzt zu den »Einzel-Concerten«, mit dem Klavier anfangend:

Anton Rubinstein, hier mit Stolz der Unsrige genannt, gab zwei Concerte, von denen das 2. zum Besten der Armen. Die 3000 Billete waren in wenigen Stunden nach der Ankündigung in den Händen des Publikums. Viele mussten Verzicht auf den Kunstgenuss leisten.

Frau Bertenson-Worventi, die kürzlich mit Erfolg in Wien concertirte, erfreute sich eines reich besetzten Saales und was fast wichtiger, eines hoch zufriedenen Publikums. Fräul. Timanoff und Fräul. Terminski konnten sich eines gleichen Erfolges in ihren Concerten rühmen. Fräul. Ranuschewitsch, eine Schülerin Henselt's, ist eine vielversprechende junge Dame, die einer bedeutenden Zukunft entgegengeht; ich glaube, dass eine Wallfahrt zum »Altmeister« in Weimar gute Früchte tragen würde.

Moskau schickte uns 2 concertirende Pianisten; Frau Kolinowski und Herr Schostakow, beide aus der Schule des verstorbenen N. Rubinstein; ausser bedeutender Technik boten Beider Vorträge nichts von musikalischem Interesse.

Professor Louis Brassin beabsichtigt in den nächsten Wochen noch ein Concert zu veranstalten; dieselbe Absicht hegt einer seiner besten Schüler, Herr Bentsch. Die übrigen Professoren des Conservatoriums scheinen in der Reserve verharren zu wollen.

Der Westen schenkte uns den Besuch von: Karl Heymann, der in zwei Concerten einem zahlreichen Publikum die Bestätigung seines jungen, aber wohl verdienten Rufes abnöthigte. Ihm folgte Sofie Menter, die unvergleichliche Liszt-Spielerin mit 2 Concerten. Die Künstlerin wurde auch zu einem Hofconcert eingeladen.

Annette Essipoff, die fast gleichzeitig mit Sofie Menter zwei Concerte gab, wird hier dem Auslande abgesprochen und streitig gemacht und mit Recht; hier geboren, hat sie ihre Studien unter Professor Leschetizki begonnen und vollendet. Als ihr Lehrer sich später im Auslande als Ehegemahl der Künstlerin entpuppte, konnten die älteren Ansprüche Russlands nicht darunter leiden; die Künstlerin selbst nennt sich gerne, wie man hier glauben darf, Russin. Die grossen pianistischen Vorzüge der Künstlerin erklären leicht, dass dieselbe zum Kampfobjekt werden kann.

Aus Paris besuchte uns der Pianist Delaborde mit ausgesprochenen Concertabsichten; das geringe Entgegenkommen, welches ihm hier geworden, bewog ihn, zum grossen Bedauern

Vieler, ohne seine Absicht erreicht zu haben, den Heimweg anzutreten.

Eine Anzahl stiller Concerte, die nach Veilchenart unter dem Schutze der Verborgenheit ihre Aufgabe lösten, entzieht sich unserer Besprechung.

In Betreff der Geige:

Unser vorzüglicher Auer hat die Wünsche seiner zahlreichen Freunde, ihn in einem eigenen Concerte zu hören, leider nicht erfüllt. Seine Schüler Kolakowski und Gorski theilten die Enthaltsamkeit des Lehrer nicht.

Aus dem Auslande erschienen: Sarasate, der vor einigen Jahren bereits hier concertirte, und in seinen drei überfüllten Concerten das Gros des Publikums hinriss, während eine Minorität sich nicht mit einer vollendeten Technik und einer unfehlbaren Intonation begnügen mochte, und schmerzlich Seele und Wärme vermisste. Beides fand sich nun bei dem gleichzeitig auftretenden Geiger Sauret vor, der dagegen, was Reinheit betrifft, an die Nachsicht seiner Zuhörer appelliren musste.

Joachim entschädigte in höchstem Grade, indem er alle, selbst die höchsten Ansprüche voll befriedigte. Leider gab er nur ein Concert am 3./15. Januar und gleich darauf eine »Quartettsoirée« im Verein mit Herren Pickel, Weikman und Davidoff. Auch erfreute er den »Kammermusik-Verein«, einer Einladung desselben folgend, mit seinem Besuche, dessen Bedeutung er durch den Vortrag der Chaconne von Bach wesentlich hob.

Zur Kategorie der »Wunderkinder« zählt bekanntlich der junge Dengremont, und wird sich wohl so lange dazu zählen, so lange der Schneider sich willig zeigt, Knabenkleider zu liefern. Ihm ist ein gefährlicher Concurrent in der Person eines jungen Russen Grigorowitsch entgegengetreten, der wirklich erst 14 Jahre zählt. In dem letzten Concerte der »Philharmoniker« hörte ich von ihm die »Ungarische Fantasie« von Ernst so schön vortragen, dass ich gerne an den Ausspruch Joachim's glauben kann: »dieser Knabe kann einst der Stolz Russlands werden«.

Das Violoncell war in zwei Concerten von Arved Poorten und in einem von Herbeck vertreten.

Ernst Meyer.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Am 5. Mai nahm der erste Cyklus der von Angelo Neumann inscenirten Nibelungenaufführungen in »Her Majesty's Theatre« mit einer in allen Theilen vollendeten Aufführung des »Rheingold« seinen Anfang. Die künstlerische Einheit der Gesammtaufführung, das von tiefem Verständnisse und hoher Begeisterung der Einzelnen zeugende Ein- und Unterordnen unter das Ganze, machte für den Besucher der italienischen Oper, der sich bereits daran gewöhnen musste, um ein oder zwei gute Sänger zu hören, so und so viel Mittelmässigkeit mit in den Kauf zu nehmen, einen imposanten, ja überwältigenden Eindruck. Die Hauptdarsteller Herren Scaria, Schelper, Vogl, Damen Reicher-Kindermann und Schreiber leisteten musterhaftes in Gesang und Spiel, wie auch den Rheintöchtern höchstes Lob gebührt. Das Orchester war unter Anton Seidl's Führung ganz vortrefflich: rein und präcise, kraft- und schwungvoll. Die Aufnahme des Rheingoldes war eine äusserst günstige; die Darsteller wurden nach jedem Acte viermal gerufen. Unter dem mit reger Theilnahme der Vorstellung folgenden Auditorium befanden sich hohe und höchste Herrschaften im gut besetzten Hause.

Schwerin i. M., 6. Mai. Der Hofopernsängerin, Fräul. Leontine von Dötscher welche jetzt aus dem Hoftheaterverband scheidet, um in Augsburg in Engagement zu treten, ist von S. K. H. dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin der Titel einer Kammersängerin verliehen worden. Fräul. von Dötscher gehörte seit dem Herbste 1877 der hiesigen Hofbühne an; die grosse Liebe, deren die verehrte Künstlerin sich in allen Kreisen der Stadt erfreute, gab sich so recht in ihrem Abschiedsconcert kund. Ausser Fräul. von Dötscher scheiden Fräul. Carola Köppler und Fräul. Lona Gulowsen, beide seit dem Herbst 1879 hier engagirt, aus dem Hoftheater-Verbande.

G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Antwerpen. Am 29. April 1. Abonnementconcert der Musikschule unter Benoit's Leitung und Mitwirkung des Herrn Adolph Fischer. »Kermisdag«, symphonische Dichtung von Blockx. — Ouverture zu »Das Leben für den Czaar« von Glinka. — Cellosoli von Bruch und Fischer. — Menuett von Beethoven.

Augsburg. Am 29. April Concert unter Leitung des Kapellmeister Kleffel und Mitwirkung der Damen Seeger und Krieger und des Herrn Rathjens aus Kassel. »Eine Faust-Ouverture« von Wagner, Serenade für Streichinstrumente mit obligatem Cellosolo von Wüerst. — Arien von Spohr und Gounod, Lieder von Kleffel und Schubert.

Chemnitz. Am 26. April 4. Gesellschafts-Abend der Singacademie unter Th. Schneider's Leitung. Ouverture, Recitativ und Chor aus den »Jahreszeiten« von Haydn. — Lieder für Tenor von Franz, Schumann und Wallbach. — Klaviersoli von X. Scharwenka und Jadassohn. — Lieder für Sopran von Liszt, Franz und Schlottmann. — »Frühlingsjubel«, Gem. Chor von Raff (z. 1. M.)

Dresden. Am 17. April 4. Productions-Abend des Tonkünstlerverein unter Schuch's Leitung und Mitwirkung der Herren Degele, Nicodé, Rappoldi, Grützmacher und Krantz. Sonate (Gdur, Op. 25) für Pianoforte und Violoncell von Jean Louis Nicodé (z. 1. M). — »Die Löwenbraut«, Ballade (Op. 31, Nr. 1) von Schumann (z. 1. M.). — Concert (in ungarischer Weise) für Violine von Joachim (z. 1. M.)

Glogau. Am 28. April 5. Concert der Singacademie unter Heidingsfeld's Leitung. »Zigeunerleben« von Schumann. — Forellenquintett von Schubert. — Gesang Walthers aus »Die Meistersinger« von Wagner, Lieder für Tenor von Brückler, Lieder für Chor von Brahms.

Gotha. Am 25. April 7. Vereinsconcert. »Elias«, Oratorium von Mendelssohn. Solisten die Damen Breidenstein aus Erfurt, Keller aus Frankfurt a. M., die Herren Matthias und Subdiaconus Ausfeld.

London. Am 24. April letztes Trioconcert der Herren Weber, Mahr und Leu unter Mitwirkung des Herrn Roberts. Klaviertrio Op. 42 (Fdur) von Gade. — Arie von Mozart, Lieder von Blume und Schumann. — Violinsoli von Paganini und Brahms-Joachim. — Ballade (Asdur) von Chopin. — Klaviertrio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven.

Magdeburg. Am 7. April Concert des Rebling'schen Kirchengesangverein unter Mitwirkung der Damen Unger-Haupt und Brünicke, der Herren Stein und Engmann. Requiem (Nr. 2) für Soli, Chor und Orchester von Kiel.

Magdeburg. Am 24. April Concert in der Loge F. Z. G. unter Rebling's Leitung und Mitwirkung der Damen Gose und Brünicke, des Herrn Wackwitz und des Kirchengesangvereins. Symphonie (Amoll) von Mendelssohn. — Cantate von C. F. Ehrlich. — »Die Ruinen von Athen« von Beethoven.

Neuchâtel. Am 23. April 16. Concert des Chorverein unter Munzinger's Leitung und Mitwirkung der Frau Walter-Strauss, der Herren Weber und Burgmeier. »Die Jahreszeiten«, Oratorium von Haydn.

Oldenburg. Am 26. April 8. Abonnementconcert der Grossherzoglichen Hofkapelle unter Mitwirkung der Herren Lissmann und Kufferath, einer Dilettantin und des Männergesangverein »Liederkranz«. Symphonie (Nr. 1, Cdur) und Liederkreis »An die ferne Geliebte« (Op. 98) von Beethoven. — Cellosoli von Bruch und Davidoff. — Academische Festouverture von Brahms. — »Frithjof« für Soli, Männerchor und Orchester von Bruch.

Stuttgart. Am 24. April 4. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius. Novelletten für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 20 von Gade. — Sonate für Pianoforte und Violine, Adur, Op. 78 von Raff. — Violoncellsoli von J. Huber und Bach. — Klaviertrio Esdur, Op. 70 von Beethoven.

Würzburg. Am 24. April Concert von Carl Pohlig unter Mitwirkung von Hermann Ritter. Sonate für Viola alta und Pianoforte von Nardini. — Klaviersoli von Bach-Tausig, Gluck-Brahms, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt. — Soli für Viola alta von Vieuxtemps und Ritter.

Zwickau. Am 7. April Concert von O. Türke in der Marienkirche. Männerchor von Orlando di Lasso, gemischter Chor von Schicht. — Duett von Pergolese, Arie für Alt von Händel, Sopransolo von Morlacchi. — Orgelsoli von Pachelbel und Bach. — Largo von Händel und Adagio von Alb. Becker für Violine und Orgel, Choral für Oboe und Orgel von J. L. Krebs.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 13. Mai Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre« geistliches Lied von Beethoven.
2) »Warum toben die Heiden« achtstimmige Motette für Chor und Solo von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 14. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Singet und spielet dem Herrn« Chor und Choral von Wilh. Rust.

— Die »Société de musique« in Brüssel hat Dr. Franz Liszt gelegentlich seiner Anwesenheit bei der Aufführung der heil. Elisabeth zum Ehren-Präsidenten ernannt und ihm die künstlerisch ausgeführte Adresse mit einem prachtvollen Pokal zugesandt.

— Beim Leipziger Stadtorchester sollen am 1. Juli fünf neue Streicherstellen eröffnet werden und zwar eine 1. Violine, eine 2. Violine, eine Bratsche, ein Cello und ein Bass. Schriftliche Bewerbungen sind bis 20. Mai einzureichen, worauf Einladung zu einem am 5. Juni abzuhaltenden Probespiel ergehen wird.

— Die Opern, welche Strakosch im Laufe des Mai in Boston zur Aufführung zu bringen beabsichtigt und wozu er die Damen Gerster, Hauck und Kellogg gewonnen hat, sind: Zauberflöte, Mignon, Carmen, Favorita, Lucia, Sonnambula, Troubadour und Faust.

— Kapellmeister Tschirch feierte kürzlich sein 30jähriges Jubiläum als Dirigent des Musikalischen Vereins in Gera.

— Im letzten Concert der »Philharmonic Society« in New-York wurden an Orchesterwerken: Beethoven's Ouverture Op. 124, Wagner's Vorspiel zu »Lohengrin« und Schubert's C dur-Symphonie aufgeführt; ausserdem gelangte das Concert Op. 18 (B dur) von Herm. Goetz durch Herrn Rietzel und Weber's Romanze »Unter blühenden Mandelbäumen« durch Herrn Campanini zum Vortrag.

— Am 12. Juni beginnt bei List und Franke in Leipzig eine Autographenversteigerung, welche für Musiker grosses Interesse hat. Ausser Werken mit eigenhändigen Anmerkungen der Meister Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Weber, Mendelssohn, Chopin und Liszt befinden sich auch ungedruckte Compositionen von Beethoven und Mendelssohn, sowie 79 Briefe und 105 andere Handschriften bedeutender Musiker im Catalog angezeigt.

— Wie ein Brief Cosima Wagner's an Angelo Neumann besagt, sieht Wagner trotz seines gegentheiligen Wunsches sich genöthigt, von der Reise nach London Abstand zu nehmen, da er froh sei, wenn seine Kräfte für die seiner in Bayreuth harrenden Aufgaben ausreichen würden.

— Am 4. Mai haben die Sommerconcerte in Vaux-Hall zu Brüssel begonnen; dieselben stehen während dieser Saison unter Direction der Herren Warnots und Herrmann.

— Am 28. April starb nach längerem Leiden der Hoforganist Berthold an der Sophienkirche zu Dresden, der besonders durch sein Oratorium »Petrus« sich auch als Componist einen geachteten Namen erworben hat. — Am 1. Mai trat der Hofcantor Lorenz nach 27jähriger erfolgreicher Thätigkeit an vorgenannter Kirche in den Ruhestand.

— Die »Concerts populaires« in Brüssel wurden mit einer glänzenden Matinée beschlossen, in welcher Beethoven's Egmont- und Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture, die Balletmusik aus Rubinstein's »Dämon« und Massenet's »Scènes pittoresques« und »Marche triomphale« aus Coquard's »Cassandre« zur Aufführung gelangten.

— Rubinstein hat die Leitung einiger von den Symphonieconcerten übernommen, welche die Kaiserl. Russische Musikgesellschaft in Moskau während der Sommermonate veranstaltet. In diesen Concerten werden ausschliesslich russische Künstler mitwirken.

— Die diesjährige Opernsaison am Louisenstädtischen Theater in Berlin hat unter Kapellmeister Jäger's Leitung am 1. Mai begonnen.

— Eine neue fünfactige Oper »Claudia« des Professor am Marseiller Conservatorium Gustav Peronnet, Text von Emil Barbier, ist im »Grand Théâtre zu Marseille« mit gutem Erfolg in Scene gegangen.

— Wie verlautet, soll der Wiener Opernsänger Labatt, der vor kurzem am Königl. Theater in Stockholm gastirte, der Casse des dortigen Opernchors die Summe von 10,000 Kronen zum Geschenk gemacht haben.

— Musikdirector J. Gade in Hamburg feierte am 12. April sein 50jähriges Musiker-Jubiläum.

— Im »Royal Alexandratheatre« in Liverpool ist vor kurzem eine politische Operncomödie »The Children Hundreds«, Text von T. Edg. Temberton, Musik von Th. Anderton mit grossartigem Erfolg in Scene gegangen.

— Dvorák's Oper »Der Bauer ein Schelm« soll noch während dieses Monats in Dresden erstmalig in Scene gehen.

— Die ersten Londoner Aufführungen des »Rheingold« am 5. Mai und der »Walküre« am 6. Mai fanden bei dem glänzenden zahlreich erschienenen Auditorium wärmste Aufnahme. Die Hauptdarsteller Frauen Reicher-Kindermann und Schreiber, das Ehepaar Vogl, die Herren Scaria und Schelper wurden stürmisch applaudirt; Director Neumann empfing vom Prinzen von Wales das grösste Lob für die gelungene Inscenesetzung des Tondramas.

— Die Verfasser des Textes zu Massenet's »Herodiade«, Herren Grémont und Milliet haben das Libretto zu einer grossen dreiactigen Oper »Lancelot vom See« vollendet.

— Am 27. April feierte Friedrich von Flotow seinen 70. Geburtstag und zwar in Wien, wohin er einer Einladung der Direction der Hofoper gefolgt war, welche zur festlichen Begehung des Tages eine Vorstellung der »Martha« angesetzt hatte. Flotow hatte aus Gesundheitsrücksichten diese Einladung ursprünglich abgelehnt, sandte aber dem Absagebrief folgendes Telegramm nach: »Darmstadt, 24. April. Der Wunsch meine alte »Martha« noch einmal in Wien zu hören, überwiegt die Bedenklichkeiten meines Arztes, ich komme trotz meines Absagebriefes. Flotow«.

Mit Fräul. Bianchi in der Titelrolle ging die »Martha« vor überfülltem Hause in Scene; die Aufführung fand den vollen Beifall des greisen Componisten, dem die Sympathien des Wiener Publikums durch lebhafte und warme Ovationen ausgedrückt wurden. — Wie verlautet, arbeitet Flotow an einer neuen Oper »Sakuntala«.

— Das von den vereinigten Chören in Worcester, Hereford und Gloucester in Aussicht genommene Musikfest soll vom 12. bis 19. September in Hereford abgehalten werden. Zur Aufführung sind bestimmt: »Messias« und »Judas Maccabäus« von Händel, »Elias« und »Paulus« von Mendelssohn, »Abra-

ham« von Molique, Messe in Cdur von Beethoven und eine Cantate von Garrett.

— Am 29. April ist Marianne Brandt unter grossartigen Ovationen des Publikums zum letzten male im Berliner Opernhause aufgetreten. Sie sang die Fides im Propheten und fand sich nach der Arie »Ach mein Sohn« förmlich überschüttet von Kränzen und Blumen, die den Vordergrund des Bühnenraumes deckten. Am Schlusse der Oper hatten die Beifallsrufe und das Hervorjubeln, aus dem die Worte »Hierbleiben«, »Wiederkommen« kräftig hervortraten Dimensionen angenommen, wie sie an gleicher Stätte wohl selten vorgekommen waren; es dauerte eine geraume Zeit bis das erregte Publikum sich entschliessen konnte das Haus zu verlassen. An einer kleinen Feier auf der Bühne betheiligten sich ausser den Collegen der Künstlerin, Director von Strantz, der Chor und das Orchester.

— In 25 populären Concerten der »Association Artistique« zu Angers wurden in der verflossenen Saison 43 Werke von älteren und 80 von neueren Componisten aufgeführt.

— Für Neumann's »Richard-Wagner-Theater«, das mit 1. September in's Leben tritt, ist ausser den in Nr. 14 unseres Blattes Genannten neuerdings noch für die Partien des Fasolt, Hunding, Fafner, Hagen, König Marke u. a. der Bassist des Breslauer Stadttheaters F. Chandon engagirt worden.

— Eine Wiener Theaterfrage: die Vereinigung des Carltheaters mit dem Theater an der Wien unter Steiner's Direction, hat nunmehr ihre Erledigung gefunden, indem die Stadthalterei dem Unternehmen die Genehmigung ertheilt hat.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *K.* Wir bedauern Ihren Unfall von ganzem Herzen und hoffen bald Günstigeres von Ihnen zu hören.

Abonnent F. in *Wien.* Der Preis für das im Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig erschienene Musik-Lexikon vor Dr. Hugo Riemann ist gebunden 10 ℳ.

Neuer Abonnent, B. H. in *C.* Nummer 12 und 13 (den Anfang von Schubert's Leben und Schaffen von Louis Köhler enthaltend) sandten wir Ihnen. Nr. 14 müssen Sie bereits erhalten haben. Das Programm findet in nächster Nummer Aufnahme.

L. in *T.* Vielen Dank für die so schnelle Benachrichtigung; Weiteres sehr willkommen! Wäre es nicht möglich in Zukunft die Theaterzettel beizufügen?

K. B. in *S.* Wir bedauern sehr Ihnen über das Alter von Neustrelitz keine bestimmte Auskunft geben zu können. Wenden Sie sich doch deshalb an den Redacteur des Musikalischen Wochenblattes (Herrn Fritzsch); derselbe spricht wenigstens in Nr. 18 seines Blattes unter »Vermischte Mittheilungen und Notizen« vom **mehrjährigen** Orte Neustrelitz! —

Inserate.

Neue Lieder und Gesänge

soeben erschienen in dem Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhändler in **Breslau:**

Sechs Lieder für Bass

mit Pianoforte

von **Robert Emmerich.**

Opus 50. Preis 2 ℳ 75 ₰.

Meeresabend

für Männerchor und Tenorsolo

mit Pianoforte

von **Josef Gauby.**

Opus 9. Pr. Part. und Stimmen 2 ℳ 75 ₰.

Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von **Josef Gauby.**

Opus 14. Preis 1 ℳ.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von **E. Hillmann.**

Preis 1 ℳ 50 ₰.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Pianofortewerke

von

Heinrich Hofmann.

Zu vier Händen.

		ℳ	₰
Op. 19.	**Italiänische Liebesnovelle.** 6 Stücke	4	50
Op. 35.	**Drei Charakterstücke**	3	25
Op. 52.	**Der Trompeter von Säkkingen.** 6 Klavierstücke nach **Victor von Scheffel's** gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à	4	—
Op. 54.	**Drei Serenaden**	3	50
Op. 57.	**Ekkehard.** Skizzen nach **Victor v. Scheffel's** gleichnamiger Dichtung. 2 Hefte à	3	—
	Marsch aus der Oper »Wilhelm von Oranien«	1	75

Zu zwei Händen.

Op. 19.	**Italiänische Liebesnovelle.** 6 Stücke	4	—
Op. 52.	**Der Trompeter von Säkkingen.** 6 Klavierstücke. 2 Hefte à	3	—

Soeben erschien in meinem Verlage:

„Es geh'n vom Campanile"

Gedicht von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath

componirt

für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte

von

Louis Seibert.

Opus 40. Preis 1 Mark.

Paul Bulss gewidmet.

Leipzig, Mai 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 18. Mai 1882. Nr. 20.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach. Von Julius Alsleben. — Kritische Besprechungen: Oratorium von Joachim Raff. Von Josef Sittard. — Berichte aus Hamburg und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London und Prag. — Aufruf. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach.

Von **Julius Alsleben.**

Bis zum Jahre 1500 etwa beherrschte allein die Vocalmusik, und zwar die kirchliche, das gesammte Gebiet der Musik. Was bis dahin an weltlichen Gesängen oder wohl gar von instrumentaler Musik irgendwie zu Gehör gebracht wurde, ging entweder von Dilettanten aus oder stand doch nur vereinzelt da. Das sechzehnte Jahrhundert erst mit seinen grossen Ereignissen erschütterte die absolute Sicherheit, in welcher die Musiker die bis dahin unbestrittene Herrschaft der kirchlichen Vocalmusik wähnten. Die geistige Erhebung, welche das Jahrhundert brachte, veranlasste einerseits einen wahrhaft idealen Aufschwung der Kirchenmusik, wie sie in Palestrina zum Ausdruck gelangte, drängte aber andererseits die denkenden Musiker auf neue Bahnen. Zwar wurde ein wirkliches Resultat des Neuen erst nach einem vollen Jahrhundert durch das Erstehen des Zweiges der dramatischen und neben ihr der instrumentalen Musik erreicht, aber aus den Wurzeln, die wir in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus der ernsten und geistig hochbedeutenden Thätigkeit der 1527 von Adrian Willaert gestifteten Venetianischen Schule hervorspriessen sehen, entwickeln sich mancherlei kleinere Aeste, die mehr und mehr üppig emporstreben und an dem nachher so majestätischen und gewaltigen Baume der weltlichen Musik zu mächtigen Zweigen heranwachsen. Einer dieser Zweige ist das Klavierspiel. Zuverlässige Nachrichten darüber lassen sich nur bis auf Willaert zurückführen. Dass vor ihm in Italien schon das Monochord, der Anfang des mehr und mehr vervollkommneten und in seiner Bedeutung bis an's Ende des achtzehnten Jahrhunderts reichenden Clavichords, gepflegt wurde, ist wahrscheinlich, da zu Willaert's Zeit schon in den Nonnenklöstern Venedigs die dorthin zur Erziehung gegebenen Töchter der Vornehmen und Reichen auf dem Monochord Unterricht erhielten. Der Brief eines als Gelehrter und Dichter hervorragenden Venetianers Namens Pietro Bembo an seine Tochter Elena aus dem Jahre 1529 giebt uns Nachricht von dieser Thatsache. Wie aber nun mit der Verpflanzung der niederländischen Tonkunst nach Italien durch die Meister derselben ein durchaus neues Leben für die Musik überhaupt begann, so fand auch die weltliche Musik und mit ihr die Instrumentalmusik einen fruchtbaren Boden. Durch reichliche Pflege des weltlichen Madrigals für vier und mehr Stimmen war allmählich in den gebildeteren und vornehmeren Kreisen der reichen und mächtigen italienischen Staaten und Städte eine Hausmusik entstanden, für welche alle Componisten, von Willaert bis selbst auf den streng kirchlichen Palestrina hin zu schreiben nicht verschmähten. Wie nun Willaert schon in seinem Kirchenstile Neuerungen von weittragender Bedeutung dem bis dahin üblichen strengen Stile gegenüber, wie ihn die römische Schule für lange Zeit festhielt, eingeführt hatte, so gab er auch in seinen weltlichen Madrigalen und Canzonen den Anstoss zu jener grossartigen Revolution, welche die Anwendung der chromatischen Zwischentöne bei dem allein in der Kirchenmusik herrschenden diatonischen Tonsystem auf dem Gebiete der Composition hervorrief. Willaert's Schüler Girolamo Parabosco, Nicolo Vicentino, Cypriano de Rore und Gioseffo Zarlino verfolgten die Bahn des neuen chromatischen Stiles mit grossem Eifer. Cypriano de Rore schrieb bereits 5 Bücher chromatischer Madrigale, die freilich nicht den Beifall der Zeitgenossen erhielten. Gioseffo Zarlino wurde der Theoretiker der neuen Lehre, er veröffentlichte 3 Bücher Istituzioni armoniche Venedig 1562 und 1573, in welchen er die Verhältnisse des ganzen und halben Tones auf's Genaueste bestimmte und das Wesen der damaligen Harmonie so ausführlich und gründlich behandelte, dass sein Werk bis zu Rameau's Auftreten als Schriftsteller auf demselben Gebiete allgemeine Gültigkeit hatte. Zarlino liess sich auch von Domenico von Pesaro, einem Instrumentenbauer, ein Klavier mit chromatischen Zwischentönen bauen, das erste derart, von welchem die Geschichte zu erzählen

weiss. Die Erweiterung des Gebietes der Musik durch ihre Befreiung aus dem Zwange des diatonischen Systems und aus den engen Fesseln des kirchlichen Gesanges war die eine grosse That Willaert's und seiner bedeutenden Schüler. Damit war für die Möglichkeit der Entwickelung einer Instrumentalmusik die erste und wichtigste Bedingung geschaffen. Ein zweites Verdienst aber haben sich Willaert und seine Schüler um die Entwickelung der Instrumentalmusik durch die directe Pflege des Orgel- und Instrumentenspieles erworben, und zwar sowohl durch eigene virtuose Ausübung wie durch Composition dafür und endlich durch Ausbildung von Schülern. Wenn schon die früher genannten Zöglinge Willaert's durch ihre Virtuosität auf der Orgel und dem instrumento da penna (dem Spinett) Ruf und Ehre genossen, so war dies in noch höherem Maasse bei Claudio Merulo da Correggio der Fall, der 1533 geboren mit Cypriano de Rore bei Willaert studirte, dann zuerst Domorganist zu Brescia, im Jahre 1557 nach dem Tode des Parabosco Organist der zweiten Orgel in der St. Marcuskirche zu Venedig und nachher Organist der ersten Orgel daselbst wurde, (seit 1490 befanden sich zwei Orgeln in der St. Marcuskirche), 1584 aber als Hoforganist vom Herzoge von Parma berufen, mit Ehrenbezeugungen überhäuft 1604 zu Parma starb. Merulo hatte sich nicht bloss als Organist und Cembalist sondern auch als Componist und Lehrer für Orgel und Spinett Berühmtheit erworben. Die Toccaten und Ricercari, die von ihm in Rom und Venedig von 1598 bis 1608 veröffentlicht wurden, zeigen schon einen selbständigen Klaviercharakter im Gegensatze zu dem sonst bis dahin üblichen Orgel- und Gesangstil. Die von Fetis veröffentlichte Toccata in A moll (Traité complet de la Théorie et de la Pratique de l'Harmonie) ist ein Klavierstück, welches durch die für die rechte und für die linke Hand im gleichen Maasse erforderte Beweglichkeit schon einen immerhin beachtenswerthen Grad von Geschicklichkeit ihres Urhebers verräth.

Wie Claudio Merulo der Toccata seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, so seine Zeitgenossen und Amtscollegen Andreas Gabrieli und dessen weit berühmterer Neffe Giovanni Gabrieli der Gattung der Sonata und der Canzone. (Ausführliches darüber giebt Winterfeld in seinem vortrefflichen Werke: Johannes Gabrieli und sein Zeitalter.) Dass die Sonaten dieser Zeit mit den späteren Formen, selbst mit denen eines Joh. Seb. Bach noch nicht zu vergleichen sind, versteht sich wohl von selbst; denn vorläufig war eben die Sonata nur ein Stück »per sonare« (zum Spielen); von einer erkennbaren abgeschlossenen Form, wie sie etwa später Joh. Kuhnau, Domenico Scarlatti oder J. S. Bach schon gebraucht haben, war nicht die Rede.

Interessant ist es eine aus der Zeit dieser zuletzt genannten Meister erhaltene Orgel- und Klavierschule von Girolamo Diruta zu betrachten, welche unter dem Titel »Prima parte del Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna Venedig 1593, seconda parte Venedig 1609« erschien, ein Werk, das wohl überhaupt die erste Schule dieser Art ist. Giebt dieses Lehrbuch wirklich die Anschauungen vom Spiel auf dem Spinette, wie es von Merulo und den Gabrieli's gelehrt und gehandhabt worden, so ist es nur zu bewundern, wie diese Virtuosen mit den »gestreckten Fingern« und ohne Gebrauch des Daumens bei den Passagen eine jedenfalls schon ungewöhnliche Schnelligkeit des Tempos haben erzielen können.

Während nun nach der Seite der technischen Ausbildung hin für längere Zeit ein Fortschritt sich nicht verzeichnen lässt, da noch im Jahre 1656 eine Schule »Li primi albori musicali« von Lorenzo Penna in Bologna herauskam, welche hinsichtlich der Hand- und Fingerhaltung und des Fingersatzes auf gleichem Standpunkte mit Girolamo Diruta's »Transilvano« steht, so erwuchs doch der weltlichen Musik durch das ausserordentlich erfolgreiche Auftreten der dramatischen Musik mit ihrem recitirenden Einzelgesang eine neue ungeahnte Bedeutung. Der Einzelgesang, die Monodie, oder wie Giulio Caccini diese allerdings neu erfundene Gattung in seinem Gesangswerke bezeichnete »le nuove musiche« drang schnell in die Kreise der Hausmusik. Hier war es jetzt das instrumento da penna, welches statt der Saiteninstrumente die Begleitung übernehmen musste, nachdem schon Ludovico Viadana den zwar nicht von ihm erfundenen aber doch mit grossem Erfolg (zunächst allerdings für die Orgel) angewendeten Basso continuo zu einem Factor der Mitwirkung in seinen »Concerti«, deren von 1600 bis 1622 eine grössere Anzahl in Venedig gedruckt wurden, erhoben hatte.

Die Errungenschaften des dramatischen Gesanges, namentlich die zur Erhöhung der Wirkung in der Darstellung des Leidenschaftlichen durch Monteverde eingeführte Chromatik, dienten nunmehr auch dem instrumentalen Stile und besonders dem Klaviersatze zur Richtschnur. Girolamo Frescobaldi (1587—1643) war der Meister, welcher, unbesorgt, ob die Zeitgenossen seine Compositionen hart und schroff finden möchten, mit grosser Vorliebe chromatische Zwischentöne anwendete, während Willaert und seine vorher genannten Schüler, insbesondere Claudio Merulo, zwar die reine Diatonik aufgegeben hatten, doch aber von der Chromatik nur maassvollen Gebrauch machten. Frescobaldi's »Capriccio di durezze« aus dem 1. Buche der »Capricci, Canzone francese e Recercari«, in Venedig 1626 erschienen, ist ein mit chromatischen Fortschreitungen in den vier Stimmen reichlich ausgestattetes Stück, das begreiflicherweise in der Zeit seines Ursprunges viele Widersacher gefunden hat, für das moderne Ohr indessen durchaus wohlklingend ist. Der kühne Schritt Frescobaldi's förderte den Klaviersatz namentlich durch Erweiterung des Tonmateriales, durch Einführung neuer harmonischer Combinationen, im Uebrigen hielt er aber strenger wie Merulo den polyphonen contrapunctischen Stil aufrecht und huldigte wenig der Melodik. Frescobaldi war zu Ferrara geboren, wurde hier von Musikern aus der Venetianischen Schule gebildet, reiste als Orgelvirtuos nach den Niederlanden, wo die Tonkunst noch immer sehr gepflegt wurde, ging 1608 nach Mailand, 1614 nach Rom. Hier machte er durch sein ausserordentliches Orgelspiel das grösseste Aufsehen und wurde schon 1615 zum Organisten der St. Peterskirche berufen. Er starb als solcher zu Rom wahrscheinlich im Jahre 1643 oder 1645. Eine ungewöhnlich grosse Zahl seiner Compositionen für Orgel und ebenso für Klavier sind in Venedig und Rom erschienen. Der Charakter derselben bezeichnet im Allgemeinen eine Sturm- und Drangperiode, die, in grossartiger Weise angebahnt, den Nachfolgern in der Klaviercomposition manches Räthsel aufgab und erst viele Jahrzehnte später einen Abschluss in der glänzenden Erscheinung des Domenico Scarlatti fand.

Den Uebergang zu diesem Meister bildeten Bernardo Pasquini 1637—1710 und dessen Schüler Francesco Gasparini 1660—1727. Der Stil des Pasquini, von dessen Werken nur Weniges gedruckt ist, zeigt deutlich das Streben, aus der Abhängigkeit des strengen Contrapunktes herauszukommen und einen dem Charakter des einfachen Klavieres angemessenen fliessenden Satz zu bilden. Eine uns vor-

liegende Sonata in F dur liefert nach dieser Seite hin einen interessanten Beleg; denn auch die Form dieses Stückes erscheint früheren Versuchen desselben Namens gegenüber bedeutend erweitert und, wenn auch noch nicht einheitlich gestaltet, so doch in ihren Haupttheilen charakteristisch und organisch gegliedert. Francesco Gasparini schrieb eine Generalbasslehre für Klavierspieler unter dem Titel »l'Armonico prattico al cembalo« welche 1683 in Venedig erschien, sich aber durch das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch erhalten hat und noch im Jahre 1802 zum siebenten Male aufgelegt wurde. Gasparini war in Rom der Lehrer des berühmtesten Meisters der älteren italienischen Schule, des Domenico Scarlatti.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Welt-Ende, Gericht, Neue Welt. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von **Joachim Raff.** Op. 212. Klavierauszug mit Text vom Componisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis ℳ 10. —.

Dass ein Künstler wie Raff, dessen meisterhafte Beherrschung der Compositionstechnik wohl unbestritten sein dürfte, auch auf dem ihm ferner liegenden Gebiet der kirchlichen oder vielmehr religiösen Musik Bedeutendes leisten kann, beweist vorstehendes Werk. Ob es aber ein glücklicher Griff war, den Stoff zu einem Oratorium der Offenbarung Johannis zu entnehmen, möchten wir bezweifeln. Es mag wohl für den Instrumentalcomponisten — und auf diesem Gebiet liegt Raff's Hauptbedeutung — einen grossen Reiz gehabt haben, die apokalyptischen Bilder musikalisch umzusetzen, aber in den Rahmen und in die Form eines Oratoriums, dessen Hauptbedeutung in den Chören, im Gesang überhaupt zu liegen hat, passen solche Instrumentalbilder, namentlich in dieser Anzahl und Ausdehnung, wie das Raff'sche Werk deren enthält, nicht. Dramatische Situationen oder instrumentale Illustrationen dürfen hier nur angedeutet werden, wie z. B. Händel dies in seinem »Israel in Egypten« oder Haydn in seiner »Schöpfung« thut, aber nicht in solcher Breite ausgeführt sein, wie in dem Raff'schen Werk. So besteht die ganze erste Abtheilung »Welt-Ende« fast ausschliesslich aus Recitativen des Johannes und Orchesterintermezzi, welche die »Pest«, den »Krieg«, »Hunger« und »Tod« sowie die »Hölle« und die »letzten Zeichen« musikalisch zu illustriren suchen. Dass hierdurch eine gewisse Monotonie entsteht, dürfte wohl nicht geläugnet werden. Unter den 20 Nummern, aus welchen der erste Theil besteht, befinden sich nur 4 Chöre: Chor der Engel für Frauenstimmen Nr. 3, zwei Chöre der Märtyrer Nr. 13 und 15, sowie der Chor Nr. 20: »Fallet auf uns und verberget uns«, ein Chor von grossartiger und überwältigender Wirkung.

In der zweiten Abtheilung: »Gericht« heben wir namentlich das Orchesterintermezzo »Die Auferstehung« hervor. In welch meisterlicher Weise Raff die verwickeltsten contrapunktischen Combinationen beherrscht, hat er, abgesehen von den mächtig wirkenden Chören des Werkes, welche alle polyphon gehalten sind, in diesem Intermezzo bewiesen. Der Basso ostinato desselben besteht aus einer 16maligen Wiederholung des absteigenden äolischen Tetrachords, einer viermaligen des Todesmotivs und einer viermaligen des Höllenmotivs. Von ergreifender Wirkung ist der Doppelchor der »Guten« und der »Bösen« Nr. 26. Nach einem Recitativ des Johannes folgt abermals ein Orchesterintermezzo »Das Gericht« Nr. 28. Das hieran sich anschliessende Arioso Nr. 29 »Gnädig und barmherzig« konnte uns nicht sonderlich erwärmen, ebenso fanden wir das Thema der folgenden Chorfuge: »Dein Reich ist ein ewiges Reich« etwas gewöhnlich in der Erfindung. Freilich weiss Raff auch das unbedeutendste Motiv und Thema stets interessant und bedeutend zu gestalten, er ist unerschöpflich in contrapunktischen Combinationen und weiss den Musiker immer zu fesseln.

In der Arienform ist Raff weniger glücklich; am besten hat uns die Arie Nr. 1 der ersten Abtheilung »Herr höre meine Stimme« gefallen, obwohl dieselbe etwas stark, auch in der Begleitung, an Mendelssohn erinnert. Die übrigen Arien Nr. 29, 32 und 34 ermangeln der melodischen Erfindung und der eigentlichen Wärme der Empfindung. Sehr stimmungsvoll und warm empfunden ist dagegen der Chor Nr. 33: »Lass sich freuen alle«, dessen Mittelsatz aus einem Chorale besteht; ebenso wird Chor Nr. 35: »Die Erlöseten des Herrn« mit der wundervollen Begleitung, eines grossen Eindrucks auf die Hörer sicher sein. Im Schlusschor »Die Gnade unseres Herrn« greift Raff das Thema des Fugato der Orchestereinleitung zum ganzen Werk auf, um eine Chorfuge darauf aufzubauen. Wir müssen offen gestehen, dass uns dieser Schlusschor als eine der schwächsten Partien des Ganzen erschienen ist.

Uns lag nur der Klavierpart des Werkes vor, wir können also ein abschliessendes Urtheil über das Ganze nicht geben; dass die Partitur viel des Schönen und Interessanten enthalten wird, dürfte sich bei einem so eminent begabten und vielseitigen Künstler wie Raff dies nun einmal ist, von selbst verstehen. Alles in allem genommeu, ist vorstehendes Oratorium ein bedeutendes Werk, das eines durchschlagenden Erfolges überall, wo tüchtige Kräfte zur Ausführung desselben vorhanden sind, sicher sein darf. Josef Sittard.

Berichte.

Hamburg, Anfang Mai. Die Concert-Saison ist vorüber. »Gott sei Dank« wird Mancher ausrufen der unausgesetzt dem bunten dieswinterlichen Musiktreiben beiwohnte. Viel haben wir gehört, Gutes und Schlimmes in steter Abwechslung, bei alledem aber lässt sich nicht leugnen dass neben dem was Jedem auf der alltäglichen Heerstrasse begegnet doch wieder gerade in der verflossenen Saison Manches von ausserordentlicher Bedeutung erschien. Auch das kurze Resumé des April weist eine ganze Reihe interessanter musikalischer Ereignisse auf. Johannes Brahms dirigirte am Charfreitag im Stadttheater sein »Deutsches Requiem« dessen Aufführung sich die unter Herrn Musikdirector Adolf Mehrkens stehende Bachgesellschaft mit Liebe und Fleiss gewidmet. Als Solisten wirkten Frau Dr. Peschka-Leutner und Herr Dr. E. Krauss. Dem Requiem vorauf ging ein kurzes Concert-Programm, enthaltend die Ouverture zu Mehul's »Joseph« und Gesangssoli vorgetragen von den Damen Peschka, Senfer, den Herren Gura und Winkelmann. — Das Requiem ging vortrefflich, einzelne unwesentliche Schwankungen abgerechnet. — Einige Tage früher fand in der grossen St. Michaeliskirche die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach von der unter Herrn Professor von Bernuth stehenden Singacademie statt, mit solistischer Betheiligung von Frau Otto-Alvsleben, Frau Warburg, Herren Alvary (Weimar), R. Behrens und Professor Stockhausen. Chor und Orchester zählten nahezu 400 Ausführende, sie alle waren erfüllt von ihrer hohen Aufgabe und schufen mit vereinten Kräften ein vorzügliches Ensemble. Stockhausen verlieh dem schönen Concert durch seinen geistig

hoch dastehenden Vortrag eine rechte Weihe; seine Christus-Interpretation wird eine unvergesslich bedeutungsvolle bleiben. Der Evangelist des Herrn Alvary liess hingegen manches zu wünschen übrig, anscheinend hat der mit wohllautendem Organ begabte Sänger noch nicht viel Bach'sche Musik kennen gelernt. Frau Otto-Alvsleben gab ihre Sopranpartie mit seelischer Hingabe, durchgeistigt von innen heraus. Die Ehrenmitglieder der Singacademie Frau Warburg und Herr Richard Behrens leisteten recht Gutes, die Violin-, Flöte- und Oboe-Soli waren den Herren Hofkapellmeister Bargheer, Tieftrunk und Daute, die Orgelpartie war Herrn Osterholdt anvertraut, einer Elite gediegener Künstler die nicht minder fördernd zum Gelingen des Ganzen das ihrige beitrugen.

Weitere Choraufführungen fanden statt am 15. April 3. Concert der altonaer Singacademie und am 29. Schlussconcert der Bachgesellschaft. Erstgenanntes brachte Hiller's »Die Nacht«, Beethoven's Chor-Fantasie (Klavier Herr Carl von Holten) und Liedervorträge des Herrn von Witt, der in dem Werke von Hiller die Tenorsoli inne hatte, die kleine Sopranpartie sang Fräul. Elisabeth Scheel. Nach einmaligem Hören zu urtheilen macht »Die Nacht« von Hiller keinen tief gehenden Eindruck. Wie in vielen Compositionen dieses Tonsetzers steht auch hier wieder die eigentlich musikalische Erfindung gegen die geschickte Mache zurück. Stellenweis erhebt sich der allerdings musikalische Gedanke und spricht sich inhaltvoll aus, im Allgemeinen herrscht jedoch die Phrase vor. Die Instrumentation ist eine glanzvolle; im reichen Farbenschmuck erscheinen die dem Inhalt der M. Hartmann'schen Dichtung folgenden Motive und erreichen von kundiger Hand auf's Vielseitigste colorirt manche klanglich recht anziehende Wirkung. Die Ausführung des Werkes erfreute durch stilvolle Abrundung, das Gleiche ist der Wiedergabe der Fantasie von Beethoven, speciell der Klavierpartie in derselben nachzurühmen. — Das schon genannte Concert der Bachgesellschaft interessirte vornehmlich durch Reinecke's Mitwirkung, welcher mit seinen »Sommertagsbildern« die Zuhörerschaft erfreute. Da das Werk bereits mehrfach in diesen Blättern besprochen, darf eine Wiederholung des bereits abgegebenen Urtheils hier unterbleiben. Reinecke spielte mit gewohnter Meisterschaft sein C dur-Concert, das beifällig aufgenommen wurde, die Solovorträge waren Field Nocturno (A dur), Mozart Rondo a la Turca, Reinecke Rigaudon und als Zugabe einen Marsch von Hiller. Zu Anfang des Concertes wurde die Cantate Op. 36 »Musik« des Referenten zur Aufführung gebracht. Die Soli in derselben interpretirten Fräul. Anna Popp, die Herren Th. Wachtel und Dr. Krückl. Der zuletzt genannte Künstler trug zwischen den umfangreichen Werken Reinecke's einige Lieder desselben vor und erwarb sich in hohem Grade den wohlverdienten Beifall des Publikums. — In seiner letzten diesjährigen Soirée am 17. April gab Herr Dr. Krückl ebenfalls erneuerte Proben seiner hervorragenden gesanglichen Fähigkeiten, desgleichen in dem am 29. April veranstalteten Concert des Herrn Theodor Salmon aus Chicago. — Diese beiden hier angeführten Concerte detaillirt zu besprechen wie weitere ähnliche zu berühren, würde hier zu weit führen, nicht unerwähnt sei jedoch der Vortrag eines neuen interessanten Trios Es dur (Manuscript) von Ludwig Meinardus, das in vorzüglicher Weise von den Herren G. Schubart, Concertmeister Marwege und Klietz am 24. April in der zweiten Soirée für Kammermusik des Herrn Schubart vorgetragen wurde. — Schliesslich sei noch der Abendunterhaltungen des Tonkünstlervereins gedacht. Ihr Programm ist stets ein reiches, besonders da sich an der Ausführung desselben viele auswärtige Künstler betheiligen. Am 15. April spielte Herr Hofpianist Bühring aus Rostock, eine Woche später Frau Klinkerfuss-Schultz aus Stuttgart etc. — Von ganz besonderem Interesse war der Abend des 7. April, an dem Herr Meyer-Olbersleben aus Würzburg der hiesigen Künstlerschaft eine Elite seiner unlängst in diesem Blatte besprochenen inhaltvollen Compositionen vorführte.

Es folgt Anfang Juni noch ein Schlussbericht ausschliesslich über die dieswinterliche Opernsaison.

Emil Krause.

Leipzig. Das Programm der 4. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium der Musik, welche am 4. Mai im Saale des Gewandhauses stattfand, bot Solo- und Ensemblespiel und Sologesang.

Als Klaviersolistin hörten wir zunächst Fräul. Clara Blauhuth aus Leipzig, welche den 1. Satz von Hummel's A moll-Concert mit zwar nicht sehr grossem aber hübsch geschultem, klarem Ton sehr sauber und correct und warm belebt vortrug. Wenn sich die Spielerin mit der Zeit noch etwas mehr Ruhe im Vortrag aneignen wird, so kann dies ihrer bereits recht anerkennenswerthen Leistung zu grossem Vortheil gereichen.

Fräul. Clara Ilgner aus Elbing producirte einen schön und kräftig entwickelten Ton und hat den 1. Satz von Beethoven's G dur-Concert ebenfalls mit lobenswerther Accuratesse gespielt, dagegen wäre dem Vortrag mehr Leben und Wärme zu wünschen gewesen. Da Fräul. Ilgner sich entschieden auf dem besten Wege zur Erlangung einer gediegenen Technik befindet, möchten wir ihr rathen bei ihren künftigen Studien den Hauptaccent auf die seelische Vertiefung in den Inhalt einer Composition zu legen.

Herr Franz Fricker aus Basel hatte wohl zu seinem Vortrage — 1. Satz von Reinecke's E moll-Concert — viel guten Willen und ein gewisses musikalisches Empfinden mitgebracht, doch fehlte es der Leistung, um eine abgerundete genannt werden zu können, vor allem an Ruhe und Klarheit, sodann wurde dieselbe durch einen völlig undisciplinirten und übermässigen Pedalgebrauch noch bedeutend beeinträchtigt. Nichtsdestoweniger war der Applaus ein ebenso reicher als er weit bedeutenderen Leistungen gegenüber gespendet wurde. Es wäre vor allem in Prüfungsconcerten recht wünschenswerth, dass die Beifallsbezeigungen, wenn sie auch ebensowohl zur Aufmunterung wie als Anerkennung gegeben werden, den einzelnen Leistungen etwas gerechter angepasst würden als dies in der That geschieht. Wenn jeder Ausführende zweimal auf dem Podium erscheinen muss, so ist es doch wohl von der Selbstkritik eines Schülers zu viel verlangt, ihm sagen zu sollen, dass seine ebenso beklatschte Leistung hinter der seines Vorgängers oder Nachfolgers zurückstand. Da wir aber gerade beim Wünschen angelangt sind, möchten wir gleich noch einen recht dringenden Wunsch aussprechen; dass nämlich das begleitende Orchester auch in den Prüfungen etwas mehr auf reine Stimmung und Accuratesse sehen möge.

Wir haben aus dieser Prüfung noch einer pianistischen Leistung, der des Fräul. Nellie Cook aus Toledo zu gedenken. Fräul. Cook spielte den 2. und 3. Satz von Chopin's F moll-Concert, schien aber, abgesehen von den gegen den Schluss zu sich mehrenden Unreinheiten und verwischten Passagen, dem Geiste des Werkes ziemlich ferne zu stehen; es gebrach ihrer Interpretation leider vollständig an Schwung und Wärme.

Gesangssolisten waren Herr Gustav Trautermann aus Wernigerode und Fräul. Clara Kutscha aus Breslau. Letztere bot in der Arie »O hätt' ich Jubals Harf« aus Händel's »Josua« eine recht freundliche Leistung. Die Stimme ist zwar nicht gross, klingt mehr zart als kräftig, ist aber hübsch geschult und der Vortrag war verständnissvoll und fein.

Auch Herr Trautermann gab im Ganzen Lobenswerthes in Recitativ und Arie »Saget es die ihr erlöset seid« aus Mendelssohn's »Lobgesang«; die hohen Töne klingen bei ihm noch etwas mühsam gewonnen, ausserdem ist die Stimme wohllautend und der Vortrag frei von störenden Manieren.

Als Proben der speciellen Pflege des Ensembles im Violinspiel wurde uns zunächst die für Streichorchester übertragene Zwischenactsmusik (B dur) zum Drama »Rosamunde« von Schubert geboten; die erste Violinstimme war unter Führung der Soloviolinistinnen Fräul. Maud Powell aus Chicago und Geraldine Morgan aus New-York siebenfach durch Schülerin-

nen des Conservatoriums besetzt und wurde von denselben mit gleichmässig gut geschultem Ton und sehr exact ausgeführt. Sodann folgte »Marcia funebre e Presto« aus der Suite für drei Violinen Op. 17 von Friedr. Hermann, jede der drei Stimmen neunfach besetzt. Als Probe der Unterrichtsmethode war auch diese Leistung von Interesse, wenn sie auch nach Seite der Klangwirkung wie nach der der Ausführung besonders nach dem Schlusse hin betreffs der Präcision und Reinheit einiges zu wünschen übrig liess.

Am 6. Mai folgte die 5., Solospiel und Sologesang gewidmete, Hauptprüfung.

Den Reigen eröffnete der 1. Satz des Klavierconcertes (E dur) von Moscheles, den Herr Otto Schuster aus Leipzig glatt und sauber aber mit wenig biegsamem, in *ff*-Stellen geradezu hart klingendem Ton, der noch fleissiger Klangstudien bedarf zu Gehör brachte. Die nächstfolgende pianistische Gabe war »Serenade und Allegro giojoso« von Mendelssohn, durch Fräul. Helene Caspar aus Zittau mit einer gewissen Grazie in der Zeichnung kleiner Figuren, aber bei breiteren Passagen besonders gegen den Schluss hin immer verschwommener und unreiner werdend, ausgeführt. Eine sehr gediegene Leistung in der sich Wollen und Können unter entsprechender Beherrschung der technischen Ausdrucksmittel in wohlthuender Weise aussprach, war die Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concertes durch Herrn Oscar Schwalm aus Erfurt, die Palme des Abends aber gebührt entschieden Fräul. Sophie Daiches aus Wilna, deren Vortrag des F moll-Concertes von Chopin originelle Begabung, einen erfreulichen technischen Reifegrad und künstlerische Feinfühligkeit bekundete. Wenn die Anzeichen nicht trügen, mag Fräul. Daiches bei fortgesetzt fleissigem Studium die Chopinspecialisten bald um eine gute Kraft vermehren.

Einen sehr anerkennenswerthen Reifegrad künstlerischer Schulung legten auch die beiden Violinisten Herren Otto Beck aus Wittgensdorf und Georg Lehmann aus Brooklyn an den Tag. Herr Beck entwickelte in dem Militair-Concert (D dur) von Lipinski gleichmässig gesunden Ton und respektabele Gewandtheit im Doppelgriffspiel; Herrn Lehmann's Ton zeigte sich in dem dankbareren Concert in Form einer Gesangsscene von Spohr geschmeidiger und modulationsfähiger, wie überhaupt die ganze Leistung nach technischer Seite sowohl als nach der der inhaltlichen Wiedergabe eine sehr lobenswerthe genannt werden kann.

Die Orchesterbegleitung sämmtlicher Concerte war ebenso wenig rein und präcise als in der 4. Prüfung.

Der Sologesang war durch Fräul. Ida Schöien aus Skien vertreten und zwar mit Recitativ und Cavatine aus »König Manfred« von Reinecke und zwei selten gehörten Liedern: »Kennst du nicht das Gluthverlangen«? und »Sie trug einen Falken auf ihrer Hand« von Mendelssohn. Die Stimme des Fräul. Schöien ist, wiewohl nicht sehr umfangreich, doch von sympathischer Tonfülle in der höheren Lage und feinster Nuance fähig, was besonders der recht wohlgelungene Vortrag des letzgenannten Liedes bestätigte. Die Behandlung des deutschen Textes macht der Ausländerin noch einige Schwierigkeit, die aber nicht verfehlen wird fortgesetzt gewissenhaftem Studium zu weichen. Die Leistung kann im Ganzen eine befriedigende genannt werden.

Unter Herrn von Herzogenberg's Leitung und Mitwirkung der Damen Müller-Swiatlowsky und Caroline Röntgen, der Herren Concertmeister Röntgen, Gumbert, Müller, Hinke, Tamme, Ernst, Weissenborn und mehreren Gliedern des Gewandhausorchesters fand am 7. Mai ein »Hausconcert des Bachverein« im grossen Saal des Kaufmännischen Vereins statt.

Wir hörten als Eingangsnummer Psalm 116 für vierstimmigen Chor von Herzogenberg, eine vorwiegend contrapunktisch gehaltene, in ihrer klaren Arbeit sehr anerkennenswerthe Composition, aus welcher sich, was Stimmung sowohl als Klangwirkung und knappe Form anlangt, der erste Chor »Das ist mir lieb« und der vierte »Der Herr ist gnädig und gerecht« günstig abhoben, während es dem Werke sehr zum Vortheil gereichen dürfte, wenn die zweite Nummer »Stricke des Todes« und der Schlusschor weniger in die Breite gezogen wären. Der Ausführung wären etwas feinere Einsätze und feinere Abtönung der Figuren in allen Stimmen sehr zu wünschen gewesen.

Die übrigen Chornummern waren altdeutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von Herzogenberg. Von den ersten drei dieser Volkslieder deren Bearbeitung durchweg eine vortreffliche genannt werden kann, hat uns das zweite »Der Mond, der steht am höchsten«, vor allem angesprochen; ein äusserst stimmungsvolles Lied an sich, ist es auch von prächtig harmonischer Klangwirkung und wurde mit feinem Verständniss und Geschmack gesungen. Die drei letzten als Schlussnummer gegebenen Chorlieder noch mit anzuhören waren wir verhindert. In einem von uns zum erstenmale gehörten Concert für Klavier mit Streich-Orchester hatte Fräul. Caroline Röntgen das Klaviersolo übernommen, aber, abgesehen von einer den Fluss des Ganzen momentan unterbrechenden Schwankung war ihr Spiel so wenig dem Geist und Stil der Composition angepasst, dass, trotz alles Interesses für dieselbe, die Wirkung keine unbedingt günstige sein konnte.

Das Programm enthielt noch ein zweites Concert von Bach und zwar für 2 Hörner, 3 Oboen, Fagott und Violine mit Begleitung des Streichorchesters. Obgleich auch dieses ebenfalls erstmalig gehörte Concert den allgewaltigen Namen Bach trägt, so können wir doch nicht anders als es ehrlich eingestehen, dass wir uns nicht dafür erwärmen konnten; die Stimmung dieser Composition liegt doch unserem Empfinden weit ferner als dies bei den meisten uns bekannten Bach'schen Instrumentalwerken der Fall ist, die Klangwirkung aber, welche durch die Zusammenstellung der vorgenannten obligaten Instrumente erzielt wird, ist mehr eigenthümlich als schön. Immerhin bleibt es von grossem Interesse auch die seltener zu Gehör gebrachten Werke des Altmeisters kennen zu lernen.

Eine hochkünstlerische Leistung gab Frau Müller-Swiatlowsky durch den musterhaften Vortrag zweier Arien (aus den Opern »Partenope« und »Rodelinda«) von Händel. Während sie in der ersten »Furibondo spira il vento« eine seltene Vollendung der Coloratur mit Schwung und Feuer des Vortrags verband, drang durch die zweite, sehr fein nuancirte Arie »Dove sei amato bene« ein so warmer Herzenston, dass die Künstlerin eine wahrhaft erhebende Wirkung damit erreichte. Der für diese edlen Gaben gespendete Beifall war ein reicher und wohlverdienter.

Am 7. Mai ging Wagner's Tannhäuser mit Frau Naumann-Gungl als Elisabeth, auf unserem Stadttheater in Scene. Wir bedauern das lobende Urtheil welches wir über genannte Dame bei Gelegenheit der Lohengrin-Aufführung ausgesprochen, hier nicht voll bestätigen zu können, aber vor Allem fehlt Frau Naumann-Gungl zur Elisabeth die hoheitsvolle, majestätische Erscheinung, welche dieselbe nun einmal unbedingt beansprucht. Stimmlich war die Leistung wieder eine sehr gute besonders soweit es sich um die höhere Tonlage handelte, dagegen vermissten wir das für eine Fürstin erforderliche feinere Spiel bei der Begrüssung der hohen Gäste in der Halle.

Eine recht anerkennenswerthe gesangliche Leistung bot Herr Dr. Basch in seinem Wolfram von Eschenbach, nur konnten wir uns nicht mit dem etwas steifen, ungelenken Spiel des Künstlers befreunden.

Die Venus wurde von Fräul. Stürmer mit Frische und Leidenschaftlichkeit zur Geltung gebracht, und hatten wir eine besondere Freude an der Energie mit welcher genannte Dame die Partie angriff. Weder der Tannhäuser des Herrn Lederer, noch der Landgraf des Herrn Ress, erschienen uns in der gewohnten Frische; bei beiden Künstlern klangen die Stimmen

ziemlich angegriffen. Die übrigen kleineren Partien wurden genügend wiedergegeben.

Die Chöre waren, einige Intonationsschwankungen abgerechnet, mässig gut, das Orchester hingegen war recht gut zu nennen, was wohl in der Hauptsache der intelligenten Leitung des Herrn Kapellmeister Mühldorfer zuzuschreiben ist; derselbe wird für einige Zeit die abwesenden Herren Seidl und Nikisch in dankenswerther Weise vertreten. Die Aufführung fand beim Publikum warme Theilnahme und wurden die Ausführenden durch mehrfachen Hervorruf geehrt.

Am 10. Mai eröffnete der Königl. Sächs. Hofopernsänger Paul Bulss aus Dresden sein hiesiges Gastspiel mit dem »Hunold Singuf« in Nessler's Rattenfänger von Hameln. Da wir keine Veranlassung haben näher auf die genugsam bekannte Oper und deren Aufführung einzugehen so beschränken wir uns heute lediglich darauf über die Leistungen des geschätzten Gastes zu berichten.

Wenn wir bei diesem Gastspiele etwas zu bedauern haben, so ist es das, dass sich dasselbe nur auf ein zweimaliges Auftreten erstreckt, denn Herr Bulss ist im Besitz einer so edeln und schönen Stimme, dass wir ihn wohl gern auf längere Zeit bei uns gesehen hätten.

Seine noble Art zu singen, eine wohlthuende zum Herzen des Hörers dringende Wärme, das vollständige Aufgehen in seiner Partie sowie endlich eine musterhafte Textaussprache, müssen dem Künstler überall die grösste Anerkennung sichern. Rechnen wir hierzu noch das charakteristische, feurige und alles belebende Spiel des Herrn Bulss, sowie dessen vortreffliche Maske die von bester Wirkung war, so können wir seinen Rattenfänger als vollendete Leistung bezeichnen.

Es bleibt uns nur noch zu constatiren, dass das Publikum dem Künstler reichen Beifall spendete, sowie ihn durch Hervorruf nicht nur nach jedem Actschlusse, sondern auch bei offener Scene auszeichnete, welcher Anerkennung wir uns von ganzem Herzen anschliessen.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Der von uns bereits erwähnten Aufführung des »Rheingold« reihten sich die übrigen Glieder des Nibelungenringes in gleich würdiger, schwung- und stilvoller Ausführung an.

Von der »Walküre« zündete namentlich der erste Act, um dessen treffliche Wiedergabe sich Frau Sachse-Hofmeister, die Herren Niemann und Wiegand verdient machten und dafür reichen Applaus ernteten. Aber auch die Brünnhilde der Frau Vogl, die Fricka der Frau Reicher-Kindermann und der Wotan des Herrn Scaria waren Prachtleistungen und trugen im Verein mit dem der Walküren zum durchschlagenden Erfolge des zweiten Abends bei.

Der dritte Abend »Siegfried« fand durch das Ehepaar Vogl (Siegfried und Brünnhilde), Scaria (Wanderer), Schelper (Alberich), Schlosser (Mime) und Wiegand (Fafner), Fräul. Riegler (Erda) und den anmuthigen Gesang des »Waldvöglein« (Frau Schreiber) künstlerisch feine Wiedergabe und brachte allen Mitwirkenden wiederum viele Beifallsspenden ein, obgleich an diesem Abend die Stimmung eine weniger animirte und der Besuch ein minder zahlreicher war.

In der »Götterdämmerung« endlich ersang sich Frau Vogl als Brünnhilde, trotzdem ihre Stimme etwas ermüdet klang, Blumenspenden und die ungetheilte Anerkennung des wie in den ersten Vorstellungen vollbesetzten Hauses. Auch alle Uebrigen gingen so ganz in der Darstellung ihrer Partien auf, dass die Gesammtwirkung eine packende und die Aufnahme eine enthusiastische war. Nach dem Trauermarsche durchbrausten Beifallsstürme das Haus; am Schlusse der Vorstellung rief das Publikum nach Neumann, dem kühnen Bahnbrecher für Wagner in England, nach Seidl, dem trefflichen unermüdlichen Leiter aller vier Vorstellungen, aber die Gerufenen erschienen nicht.

Der Prinz von Wales, der mit Gemahlin und vielen anderen fürstlichen Personen allen Aufführungen des Nibelungenringes anwohnte, äusserte das wärmste Interesse und Verständniss für Wagner's Musik und nahm sogar die Maschinerien und den Lindwurm in Augenschein, über Alles seine grösste Befriedigung wiederholt äussernd. Und so ist die erstmalige Vorführung des lange und mit allgemeiner Spannung erwarteten Nibelungenrings in allen Theilen wohlgelungen und zur Befriedigung des lebhaften Antheil nehmenden, vorwiegend aber dem musikalischen Theil des Werkes Interesse entgegen bringenden Publikums abgelaufen und wünschen wir dem weiteren Verlaufe des künstlerischen Unternehmens gleiche Erfolge!

Prag. Unter lebhafter Antheilnahme einer zahlreichen Zuhörerschaft fand am 5. Mai die 100. Vorstellung von Smetana's Oper »Die verkaufte Braut« statt. Dieselbe ging am 30. Mai 1866 zum erstenmale über die Breter und ist seitdem durch ihre originelle Frische und ihre von jeglicher Trivialität sich ferne haltende Volksthümlichkeit so sehr der Liebling aller derer, die sie öfter gehört haben, geworden, dass es unbegreiflich erscheinen will, dass sie nicht auch ausserhalb ihres czechischen Vaterlandes Verbreitung gefunden und die Stelle manch einer weit minder werthvollen Opernnovität eingenommen hat. Das Resultat dürfte die Mühe einer Textübertragung mehr als aufwiegen. Durch alle Nummern der Partitur, die schwermüthig nationalen Melodien sowohl, als die lebhaft heiteren, in kecker, glänzender Rhythmik übersprudelnden Scenen, klingt ein Ton, wie ihn nur eine edle, durch ernstes Schaffen gereifte Künstlernatur anzuschlagen vermag. Als besonders wirkungsvolle Nummern möchten wir den prächtigen ersten Chor, den durchaus originellen Tanz »Furiant«, das Bass-Tenor-Duett und das vortrefflich gearbeitete Quintett im 2. Acte hervorheben. Die Ouverture hat bei der Jubiläums-Aufführung so enormen Beifall gefunden, dass sie wiederholt werden musste. Die Ovationen, welche Smetana dargebracht wurden, und die der ergraute Künstler nicht hören, nur sehen konnte, waren ebenso wohlverdiente, als sie reiche und herzliche waren.

Aufruf!

Wie wir bereits in Nr. 8 dieses Jahrganges unseres Blattes mitgetheilt haben, feiert am 25. August dieses Jahres Herr Professor **A. Haupt,** Director des Königlichen academischen Instituts für Kirchenmusik, Organist an der Parochial-Kirche, Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik und Mitglied des Senats der Königlichen Academie der Künste in Berlin,

sein fünfzigjähriges Jubiläum als Organist.

In Anbetracht der als genugsam bekannt vorauszusetzenden ausgezeichneten Verdienste des Jubilars, erlässt das aus namhaften Künstlern und Fachmännern verschiedener Städte zusammengetretene Comité an Alle, »welche in der Pflege ernster Musik, in dem Kampfe gegen die Verflachung in der Kunst, endlich auch in der Förderung des Orgelspiels und des Orgelbaues Mittel zu fortdauernder Hebung der wahren Tonkunst erkennen«, einen erneuten Aufruf resp. Bitte ergehen: nicht nur nach Kräften zur Gründung einer »Stiftung für die Ausbildung von Kirchenmusikern« als der allein der Bedeutung des Jubilars entsprechend würdigen Gabe, beizutragen, sondern auch die ihnen zugänglichen Kreise für den Plan zu interessiren und zu Beiträgen anzuregen.

Wir schliessen uns dem Aufrufe des Comités an und bemerken noch, dass Beiträge an Herrn Musikdirector O. Dienel, Berlin S.W. Tempelhofer Ufer 30 einzusenden sind.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Mittwoch am 17. Mai Nachmittag 2 Uhr:

1) »Ich hebe meine Augen auf« Motette von Merkel.
2) »Herr, höre mein Gebet« 8stimmige Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Donnerstag am 18. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wer da glaubet« Cantate auf Himmelfahrt von J. S. Bach.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 20. Mai Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Zwei geistliche Lieder von Schein.
2) Salve Salvator von M. Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 21. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wie lieblich sind deine Wohnungen« Chor von Brahms.

— Am 9. Mai starb in Leipzig die auch in weiteren Kreisen von ihrem früheren Auftreten her bekannte und geschätzte Sängerin Fräul. Emilie Wigand.

— Von den Schülern des Conservatoriums zu Neapel wurde Mendelssohn's »Paulus« zu einer sehr lobenswerthen Aufführung gebracht.

— Wegen bedeutender baulicher Veränderungen im Berliner Hofopernhause, werden die Ferien in diesem Jahre schon mit dem 7. Juni beginnen und aus dem gleichen Grunde auch verlängert werden müssen.

— Josef Schild, der bekanntlich zur Schonung seiner Stimme der Künstlerlaufbahn für mehrere Jahre hatte gänzlich entsagen müssen, trat vor Kurzem in Basel (als Lyonel) wieder auf. Er wurde vom Publikum auf's Wärmste aufgenommen und seine Leistung war eine hochkünstlerische.

— In der Generalversammlung des Tonkünstlerverein zu Berlin sind die Herren Professor Becker, R. Eichberg, Musikdirector Hoffmann, Manzinger, Seiffert, Werkenthin (Concert-Commission) und die Herren Professor Alsleben, Professor Becker und Frieckert (Revisionscommission) wieder gewählt worden.

— Die Saison der Kroll'schen Oper in Berlin wurde am 6. Mai mit dem »Troubadour« eröffnet. Die Hauptpartien lagen in den Händen der Damen de Lido und Desta (beide sangen mit italienischen Worten) und der Herren Oberländer, Schütte-Harmsen und Adolfi. Chor und Orchester stand unter Leitung des Herrn Preumayr.

— Der »Harngari Männerchor« in Cincinnati hat seine Betheiligung am grossen deutschen Sängerfest, welches vom 12. bis 15. August in Hamburg stattfindet, zugesagt und bereits einen Contract mit der Red Star-Linie abgeschlossen, nach welchem die Reise von New-York nach Hamburg und zurück pro Sänger nur 90 Dollar beträgt.

— Als Vereinigungspunkt für alle Verehrer des deutschen Balladenmeisters Löwe hat sich in Berlin ein »Löwe-Verein« gebildet, dessen Bestreben zunächst dahin gehen soll, öffentliche Aufführungen Löwe'scher Compositionen, auch solcher die bis jetzt unedirt geblieben, zu veranlassen, sodann aber auch den Fond für ein Denkmal zu beschaffen, welches Löwe an seinem 100. Geburtstag (30. November 1896) gesetzt werden soll.

— Im verflossenen Monat fand im Conservatorium zu Mailand das erste Concert der »Società Corale« statt und hat allgemeinen Anklang gefunden; u. A. gelangte Mozart's Requiem zur Aufführung.

— Der von Jos. Rubinstein bearbeitete Klavierauszug zu Wagner's »Parsifal« ist nunmehr bei Schott's Söhne in Mainz erschienen.

— Im letzten Volksconcert zu Strassburg gelangte unter des Componisten Leitung die Balletmusik aus der noch nicht ganz vollendeten Oper »Melusine« von Th. Müller-Reuter mit gutem Erfolge zur Aufführung. Die Oper selbst, deren letzter Act der Fertigstellung entgegensieht, wird voraussichtlich mit der kommenden Saison ihren Weg über die Bühnen antreten.

— Unter Leitung des Studienlehrers Volck wurde am 23. April in Nürnberg und zwar zum erstenmale dortselbst Bach's »Matthäuspassion« aufgeführt. Solisten waren die Damen Tiedemann und Hahn aus Frankfurt a. M., die Herren Alvary aus Weimar, Dr. Gottschau aus Würzburg und Riedner aus Nürnberg.

— Wie in den meisten italienischen Städten, hat die jugendliche Violinspielerin Teresa Tua auch in Triest das Publikum durch ihre Vorträge enthusiasmirt.

— Frau Naumann-Gungl setzte ihr Gastspiel in Leipzig als Gräfin in Figaro's Hochzeit mit Erfolg fort.

— Massenet's »König von Lahore« war das grosse Ereigniss der Opernsaison von Nantes; zu allen Vorstellungen war das Haus ausverkauft.

— In der Morgenstunde des 26. April ist das Theater in Portsmouth bis zum Grunde niedergebrannt.

— Am 11. Mai fand das zweite diesjährige Concert für Orgel und Orchester von Alex. Guilmant im Saale des Trocadero in Paris mit reichhaltigem, meist erstmalig in Paris zu Gehör geführte Werke verzeichnendem Programme statt.

— Wie bereits mitgetheilt, wird die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikverein in den Tagen von 8. bis 12. Juli in Zürich stattfinden und wird, wie wir einer Bekanntmachung des Vereins-Directorium entnehmen, folgendes bieten: Am 8. Juli, Empfang der Festgäste. Am 9. Juli wird Nachmittag 4 Uhr Liszt's Oratorium »Die heilige Elisabeth« in der Tonhalle, am 10. Juli Abends 7 Uhr ebendaselbst Albert Becker's Bmoll-Messe und »Nänie« von Brahms zur Aufführung gelangen. Am 11. Juli wird Vormittags 11 Uhr die erste Kammermusik-Matinée, Nachmittags 5 Uhr ein Orgelconcert im Grossmünster, am 12. Juli Vormittags 11 Uhr die zweite Kammermusik-Matinée folgen und Abends 7 Uhr ein drittes Orchester-Concert die »Tell-Symphonie« von Hans Huber, »Lebende Fackeln« und »Bachanale« aus der »Nero-Symphonie« von Edg. Munzinger und »Introduction und Scherzo« von J. L. Nicodé bringen. Namhafte Solisten haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt; das Orchester der »Tonhalle-Gesellschaft« in Zürich wird durch 30 Mitglieder der Stuttgarter Hofkapelle verstärkt, der Chor aus verschiedenen Gesangvereinen Zürichs vereinigt werden.

— Im Vittorio Emanuele-Theater in Turin wird demnächst eine neue Oper »Masina Spinola« Musik von Baron Jocteau in Scene gehen.

— Der anfangs nächsten Jahres zur Vertheilung gelangende Meyerbeer-Preis »zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien« beträgt diesmal 4500 Mark, da im Jahre 1879 der Preis nicht zur Vertheilung gelangte. Nach der Bestimmung des Stifters muss der Concurrent ein Deutscher, in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben, derselbe muss seine Studien in einem der nachgenannten Institute gemacht haben: in der bei der Academie der Künste in Berlin bestehenden Schule für Composition, im Königl. Institut für Kirchenmusik, in Stern's Conservatorium, in Kullak's Academie der Tonkunst oder im Kölner Conservatorium. Der Concurrent hat sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer auszuweisen. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vocalfuge für zwei Chöre, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouverture und in einer dreistimmigen, durch eine Instrumentalintroduction einzuleitenden dramatischen Cantate mit Orchester, deren Text mitgetheilt wird. Die Concurrenten haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königl. Academie der Künste in Berlin bis zum 1. Juni auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vocalfuge sowie des Textes der Cantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt bis zum 1. August. Die Concurrenzarbeiten müssen bis zum 1. Februar 1883 in

eigenhändiger, sauberer und leserlicher Reinschrift, versiegelt an die Königl. Academie der Künste kostenfrei abgeliefert werden. Später eingehende Sendungen werden nicht berücksichtigt. Den Arbeiten ist ein den Namen des Concurrenten enthaltendes versiegeltes Couvert beizufügen, dessen Aussenseite mit einem Motto zu versehen ist, das ebenfalls unter dem Titel der Arbeiten selber statt des Namens des Concurrenten stehen muss. Das Manuscript der gekrönten Arbeiten verbleibt Eigenthum der Königl. Academie der Künste. Die Verkündung des Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt in der am 3. August 1883 stattfindenden öffentlichen Sitzung der Academie, deren Inspector die unerüffneten Couverts nebst den betreffenden Arbeiten dem sich persönlich oder schriftlich legitimirenden Eigenthümer zurückstellt. Der Sieger ist verpflichtet, zu seiner weiteren musikalischen Ausbildung auf die Dauer von 18 Monaten eine Reise zu unternehmen, die ersten 6 Monate in Italien, die folgenden 6 in Paris und das letzte Drittel seiner Reisezeit abwechselnd in Wien, München, Dresden und Berlin zuzubringen, um sich gründliche Einsicht von den musikalischen Zuständen der genannten Orte zu verschaffen. Ferner ist er verpflichtet, als Beweis seiner künstlerischen Thätigkeit an die Academie zwei grössere Compositionen einzusenden. Die eine muss eine Ouverture oder ein Symphoniesatz, die andere das Fragment einer Oper oder eines Oratoriums (Psalm oder einer Messe) sein, dessen Aufführung etwa eine Viertelstunde dauern würde.

Redactions-Briefkasten.

P. E. in *H.* Wir werden für Sie beten!

Prof. Sch. in *A.* Ihre Zusendung vom 9. ds. Mts. haben wir erhalten. Ihr Artikel soll dem in heutiger Nummer beginnenden auf dem Fusse folgen. Ihre anderen Wünsche haben wir uns vorgemerkt.

Fräul. M. D. hier. Sie können jede Nummer unseres Blattes einzeln (zu 30 ₰) haben, was auch am Kopfe desselben zu lesen ist.

Dr. v. F. in *D.* P. B. hat hier sehr gefallen.

B. K. in *M.* An P. sandten wir die letzte Nummer sofort nach Erscheinen.

Inserate.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Empfehlenswerthe

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

Op. 8.: **Herzenswunsch**, Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.

Op. 7.: **Der Fischer**, Ballade von Goethe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 Mk. 25 Pf.

Die Kritik äussert sich in folgenden Worten über den Werth obiger Tonwerke:

Op. 8.: „**Herzenswunsch**“ klingt an wie ein Mozart'sches Lied, so lieblich und einfach ist seine zweiperiodige Melodie; wer sie einmal in sich aufgenommen, dem wird sie lange wohlthuend in Herz und Ohr nachklingen. Zugleich liefert das Lied den Beweis, dass auch mit wenigen Accordfolgen sich etwas machen lässt, ganz im Gegensatz zu so vielen anderen neuen Lieder-Compositionen, die nach Kreuz und Quer, selbst im kurzen Liede von wenigen Tacten herumfahren, ohne auch nur eine Spur von sangbarer Melodie zu erzielen.

Op. 7.: „**Der Fischer**“ ist als Ballade natürlich grösser angelegt, bewegt sich aber gleichwohl in den einfachsten Weisen und klangvollsten Melodieen. Im $^9/_8$ Tact entwickelt sich die Handlung der Ballade und zwar in ungesuchter aber wahrer, der Situation angepasster Malerei. Ein Zwischensatz im $^2/_4$ Tacte (Andante) enthält die klagende und verführerische Ansprache der Nymphe an den Fischer; sie kennzeichnet in der unruhig pochenden Klavierbegleitung der Beiden Seelen-Zustand und muss, falls diese Begleitung des Klaviers durch die Pedalharfe ausgeführt wird, noch mehr an Reiz und Wahrheit gewinnen. Gut vorgetragen wird die Ballade stets von grosser Wirkung sein, deshalb sei sie dem geschulten Sopran und Tenor dringend empfohlen. **Dr. M.**

Op. 40.: **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig**, Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mark.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Op. 21.: **Ich bat sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel »Am Klavier« von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik.—Preis 50 Pf.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** erschienen **soeben:**

Drei Stücke

für Violoncello

mit Begleitung des Pianoforte

von **Moritz Moszkowski.**

Opus 29.

Nr. 1.	**Air**	ℳ 1. 50.
Nr. 2.	**Tarantelle**	» 3. —.
Nr. 3.	**Berceuse**	» 2. 25.
	Dasselbe complet in 1 Bd. . .	» 4. 50.

Autographenauction,

12. Juni 1882.

Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, v. Weber, Liszt, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy und viele andere berühmte Musiker in eigenhändigen (zum Theil ungedruckten) Musikstücken und Briefen.

Katalog von 217 Nummern zu beziehen von

List und Francke, Buchhändler in Leipzig.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Quartett

für Streichinstrumente

von

William Hepworth.

Op. 10.

Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, Mai 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 25. Mai 1882. Nr. 21.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach. Von Julius Alsleben (Fortsetzung). — Ein Löwe-Abend in Stettin. 11. April 1882. — Berichte aus Aachen, Hannover, Leipzig und Magdeburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach.

Von **Julius Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Domenico Scarlatti ist unbestritten der bedeutendste Meister der älteren italienischen Klavierschule, die mit Willaert und seinen Schülern ihren Anfang nahm. Wie die Venetianische Schule durch Macht des Ausdruckes, Reichthum in der Harmonie und Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Satzes bezüglich ihres Kirchenstiles über den feierlichen ernsten und würdigen Stil der Römischen Schule hervorragte, dann aber doch der Anmuth und Lieblichkeit des sogenannten »schönen Stiles« der von Alessandro Scarlatti gegründeten Neapolitanischen Schule schliesslich unterlag, so geschah es auch im Klavierspiel und in der Klaviercomposition. Domenico Scarlatti errang dieser Schule die Siegespalme. Er war 1683 zu Neapel geboren und erhielt zunächst von seinem Vater Alessandro Scarlatti, der nicht nur als Opern- und Kirchencomponist sondern auch als Klavierspieler berühmt war, Musikunterricht, ward dann aber nach Rom geschickt, damit er hier unter dem trefflichen, von seinem Vater hochverehrten Klaviermeister Gasparini seine Studien fortsetze. Alessandro Scarlatti hatte diesen Meister während seiner eigenen Studien bei Carissimi in Rom kennen und schätzen gelernt und ihm darum die Ausbildung seines begabten Sohnes anvertraut. Domenico Scarlatti entwickelte sich schnell zu einem Meister des Klavierspiels und der Klaviercomposition und unternahm mit Zustimmung seines Vaters und seines Lehrers zunächst Kunstreisen nach den bedeutenden italienischen Städten. In Venedig lernte er 1709 Händel kennen und war so überrascht und entzückt von seinem Spiel, dass er ihm nach Rom nachfolgte, um seinen Vortrag noch genauer zu studiren. Von Rom wurde Domenico Scarlatti nach Lissabon an den portugiesischen Hof berufen, kehrte aber schon 1714 nach Rom zurück und nahm hier 1715 die Stelle als Kapellmeister an St. Peter an, 1719 gab er sie aber wieder auf, um in London eine seiner Opern zur Aufführung zu bringen und sich als Klavierspieler hören zu lassen. Bis 1723 blieb er hier, geehrt und bewundert, folgte dann dem erneuten Rufe nach Lissabon, wo ihn der Hof durch glänzende Anerbietungen dauernd an sich zu fesseln bemüht war, doch der unruhige Künstlergeist trieb den Meister schon 1726 nach seiner Vaterstadt Neapel, von da nach Rom. Im Jahre 1729 erging an ihn die Einladung des Königs von Spanien als Hof-Klavierspieler nach Madrid zu kommen. Hier endlich fasste Domenico Scarlatti festen Fuss und wirkte nicht bloss als Spieler, sondern nunmehr auch als Lehrer seines Instrumentes bis zu seinem Tode 1757. Als Tonsetzer für Klavier ragt er weit über seine Vorgänger hinaus; denn er giebt der Sonate bereits eine bestimmte, gegliederte Form in zwei Theilen mit einem Hauptthema und einer längeren Coda, die im ersten Theile in der Dominanttonart, im zweiten Theile in der Haupttonart schliesst. Dabei findet schon vielfach eine motivische Durcharbeitung statt, so dass namentlich in den späteren Sonaten schon die feste Sonatenform in einem Satze vertreten ist. Wie weit und ob nun daran ein Einfluss deutscher Meister, namentlich Händel's, betheiligt ist, lässt sich nicht genau feststellen, bei der Verehrung aber, welche Domenico Scarlatti für Händel gewonnen, ist es leicht anzunehmen, dass er sich auch nach deutschen Mustern gebildet habe. Was nun den Grad der Technik und dem entsprechend auch die Anforderungen betrifft, welche Domenico Scarlatti an den Spieler in seinen Compositionen stellt, so muss unbedingt behauptet werden, dass zunächst hier eine wirkliche absolut reine Klaviertechnik auftritt, die keine Bevormundung Seitens der Orgeltechnik mehr verräth. Man findet Terzen- und Sextenpassagen, Ueberschlagen der Hände und mancherlei Neues und Eigenthümliches, wodurch sich die Grösse der Erfindungsgabe und der Geschicklichkeit des Meisters bekundet. Trotz solcher Schwierigkeiten ist der Klaviersatz dennoch leicht dahinfliessend und frei von jeder Ueberladung. Die zahl-

reichen Werke Domenico Scarlatti's sind wohl nur zum grössesten Theile veröffentlicht; denn weder die Ausgabe »Oeuvres complettes Cahier 1—8, Wien bei Riedl«, noch die Czerny'sche Ausgabe: »Sämmtliche Werke für das Pianoforte« von Domenico Scarlatti, 15 Lieferungen, 120 Tonstücke enthaltend, Wien bei Haslinger erschöpfen wohl kaum den Reichthum der Scarlatti'schen Muse.

Unter den Zeitgenossen Domenico Scarlatti's verdient noch, der als Opern- und Kirchencomponist gefeierte Meister Francesco Durante (1684—1755) als Klavierspieler und Klaviercomponist von Bedeutung angeführt zu werden, der auch der Sonate seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte. Er gab sechs Sonaten in Neapel unter dem Titel: »Sonate per Cembalo, divise in studii e divertimenti« heraus, welche eigentlich in der Form der Sonate schon eine Erweiterung bringen, indem er einem lebhafteren, fugirten Satze ein kürzeres liedartiges Stück in gleicher Tonart anfügt, so dass hier eigentlich ein Anfang der mehrsätzigen Sonate gegeben ist, wie sie später ganz allgemein wurde und schon vorher in Deutschland von Johann Kuhnau zum ersten Male angewendet wurde.

In England finden wir bis zu der Zeit Scarlatti's hin einige Organisten und Cembalisten, welche auch für das »Virginal«, wie das Spinett in England genannt wurde, componirten, einen Einfluss indessen auf die Entwickelung des Klavierspieles haben sie nicht ausgeübt; wir können deshalb kurz über sie hinweggehen, indem wir nur ihre Namen nennen und zwar aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Thomas Tallis, dessen berühmter Schüler William Bird (1538—1623), aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Orlando Gibbons (1583—1625) und aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts Henry Purcell (1658—1695).

In weit höherem Masse treten die Klavierspieler Frankreichs heraus, wie André Champion, Hofklavierspieler Ludwig XIV., Henri d'Anglebert, besonders aber Louis und François Couperin (1668—1733), der letztere, der 1701 Hofklavierspieler und zugleich Organist der königlichen Kapelle wurde, von seinen Landsleuten »le Grand« genannt. Die von François Couperin herausgegebene Klavierschule »l'art de toucher du Clavecin« (Paris 1717) fand nicht bloss in Frankreich sondern auch in Deutschland und Italien grosse Verbreitung.

Der zierliche und graziöse Stil der zahlreichen Klaviercompositionen Couperin's wurde vielfach nachgeahmt, doch damit schon der Grund zu einem oberflächlicheren Genre gelegt, welches in Frankreich stets beliebt gewesen ist. Die fast überreichlichen Verzierungen, die Couperin anwendete, bahnten sich leider nur zu schnell den Weg in den Klaviersatz der übrigen Nationen, so dass auch der Stil der deutschen Klaviercomponisten jener Zeit davon überwuchert wurde. Wie viel Mühe hat dazu gehört, um den Klaviersatz allmählig wieder zu einem maassvollen Gebrauch der Verzierungen zurückzubringen, zumal selbst die grossen Meister — freilich durch die Klangarmuth des damaligen Klaviers gezwungen — mit Vorliebe sich derselben bedienten! Im Allgemeinen aber strebte dennoch die französische Schule nicht nur danach, die Technik zu erweitern, sondern auch neue Ausdrucksmittel für das Klavierspiel und für die Klaviercomposition zu finden, und dies ist es hauptsächlich wodurch sie sich auch einen Einfluss nach Aussen hin zu erringen wusste.

Deutschlands Klavierspiel hat sich, wie seine gesammte Musik, erst später als in Italien zu einiger Bedeutung erhoben, dann aber auch durchaus eigenartig und selbständig entwickelt und hat durch ebenso zahlreiche wie bedeutende Künstler bis auf die Gegenwart hin dauernd die Zügel der Herrschaft in Händen gehalten. Vor der Zeit Händel's und Bach's lässt sich von eigentlichen Schulen nicht sprechen, bis dahin sind es nur einzelne Männer, welche durch ihre virtuosen und schöpferischen Leistungen wenigstens den Beweis lieferten, dass man auch in Deutschland das Bedürfniss fühle, auf diesen neuen Zweig der musischen Kunst sein Augenmerk zu richten. Die Aufschlüsse, welche wir aus den Orgel- und Instrument-Tabulaturen von Ammerbach und Bernhard Schmidt — erstere aus dem Jahre 1571, letztere aus dem Jahre 1577 — über den damaligen Standpunkt eines Klavierspieles in Deutschland gewinnen, verrathen nichts von einer auch nur annähernd künstlerischen Beschaffenheit der Behandlung des Clavichords oder des Spinetts. Hans Leo Hassler (1564—1612), Hieronymus Prätorius in Hamburg und Samuel Scheidt (1587—1654) waren bedeutende Orgelspieler und Orgelcomponisten, über das Klavierspiel derselben wird aber nichts Auffallendes berichtet. Johann Jakob Frohberger (1637—1700), ein hervorragender Schüler des berühmten Römers Frescobaldi, war der erste deutsche Klavierspieler von Ruf und Bedeutung. Seine Lebensschicksale und Reiseabenteuer, die er uns selbst erzählt, würden hinreichen, einen interessanten Roman zu bilden; sie sind in jedem grösseren Musiklexikon zu lesen. Dass Frohberger zunächst ein bedeutender Orgelspieler war, bedarf wohl keiner Erwähnung; denn noch war ja das Klavierspiel, besonders in Deutschland noch für längere Zeit, ein Nebenzweig des Orgelspieles und die Composition für das Klavier lehnte sich eng an den Orgelstil an. Von seinen Compositionen sind bis jetzt wenige veröffentlicht. Fast noch bedeutender als Frohberger war Johann Kaspar Kerl (1625—1690), von Carissimi ausgebildet; er lebte erst in München als kurfürstlicher Kapellmeister, ging 1677 auf den Ruf des Kaisers nach Wien als Organist der Stephanskirche, glänzte dort gleichzeitig als Klavierspieler und Klavierlehrer, kehrte aber nach kaum zehn Jahren in seine frühere Stellung nach München zurück und starb hier 1690. Mit ihm wirkte gleichzeitig als stellvertretender Organist an der Stephanskirche in Wien der 1653 zu Nürnberg geborene und 1706 als Organist an der Sebalduskirche seiner Vaterstadt verstorbene Tonsetzer, Organist und Klavierspieler Johann Pachelbel. Der fürstlich Passauische Kapellmeister Georg Muffat, der zu Ende des 17. Jahrhunderts als vorzüglicher Orgel- und Klavierspieler und Componist berühmt war, hatte sechs Jahre in Paris Musik studirt; durch ihn wurden ganz besonders die Verzierungen Couperin's nach Deutschland verpflanzt.

Je mehr das Klavierspiel verbreitet wurde, um so mehr verlor der Charakter der dafür geschaffenen Literatur den starren Ausdruck der alten Kirchentonarten; das zarte Klavier mit seinem dünnen und kurzen Tone war nicht dazu angethan, den Ernst und die Würde jenes älteren Stiles zu vertreten, durch welchen die Orgel den Kirchengesang in so bedeutender Weise nachahmen und unterstützen konnte. Um das Jahr 1700 sehen wir denn in Italien, in Frankreich, ebenso in Deutschland den schon seit lange vorbereiteten Untergang der alten Kirchentonarten, wenigstens im Klaviersatze. Die gleichschwebende Temperatur wurde zum Gesetz erhoben und damit dem Klavierspiele eine ganz neue Aussicht eröffnet. Von der Einführung derselben an datirt denn auch eigentlich erst das schulgerechte Spiel, um welches sich der Name Bach wie ein nimmer welkender Lorbeer schlingt.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Löwe-Abend in Stettin.

11. April 1882.

Der diesen Winter in Berlin gegründete Löwe-Verein veranstaltete am 11. April zu Stettin eine Aufführung, welche speciell dem Cultus des Balladencomponisten geweiht war und deren finanzielles Ergebniss der Vereinskasse zufloss. Das Programm des Abends setzte sich aus fünf Balladen des Tondichters (Archibald Douglas, Erlkönig, Edward, der seltene Beter, Odin's Meeresritt) und einem Vortrag zusammen, welcher dazu dienen sollte, dem Auditorium die ästhetische und kunstgeschichtliche Bedeutung der Löwe'schen Werke klar zu machen. Sämmtliche Gesangsvorträge hatte Herr Baron von Seckendorff (Hauptmann und Compagnie-Chef in Stargard), den Vortrag Herr Dr. M. Runze aus Berlin übernommen. Der grosse akustisch sehr vortheilhaft gebaute Saal der Aula im Marienstiftsgymnasium war leidlich gefüllt; immerhin hätte am Ort, wo der Componist Jahrzehnte hindurch segensreich gewirkt und sein Bestes geschaffen, wo eine Menge persönlicher Erinnerungen an den erst 1869 Heimgegangenen fortleben, ein zahlreicherer Concertbesuch erwartet werden dürfen. Was zunächst den Vortrag des Herrn Dr. Runze anbelangt, des eigentlichen Gründers und Vorsitzenden des Löwe-Vereins, der für die Sache mit unermüdlichem Eifer arbeitet, so gab der Sprecher vor Allem über die Vereinszwecke genauere Aufschlüsse. Er betonte, dass es sich um eine Wiederbelebung und intensivere Pflege der Löwe'schen Musik, um die Herausgabe noch unedirter besonders werthvoller Arbeiten des Componisten, um die Aufführung einzelner mit Unrecht vergessener Oratorien desselben, endlich um die Beschaffung eines Fonds handle, aus welchem Löwe auf die Zeit der Wiederkehr seines 100jährigen Geburtstages (30. November 1896) ein würdiges Denkmal errichtet werden solle. Die kritisch-ästhetische Würdigung Löwe's liess insofern zu wünschen übrig, als der Schwerpunkt seines tondichterischen Schaffens nicht prägnant genug hervorgehoben wurde. Dieser Schwerpunkt liegt in seinen Balladencompositionen, in denen Löwe unerreicht dasteht. Schon vor ihm hatten sich eine Anzahl Musiker, wie Zelter, Reichardt, André, Zumsteeg, Kreutzer etc. nicht ohne Glück auf diesem Gebiet versucht. Namentlich Zumsteeg's Balladen treffen den fantastischen Stimmungston, der die lyrische Gattung kennzeichnet, theilweise recht gut und erscheinen mit Rücksicht auf den Stand der damaligen musikalischen Verhältnisse durchaus werthvoll. Dennoch wäre es heute — wenn wir vielleicht einige wenige Nummern ausnehmen — unmöglich, von jenen Gesängen im Concertsaal etwas vorzutragen. Dagegen wirken Löwe's Balladen bei entsprechender Wiedergabe gegenwärtig noch unmittelbar, viele und darunter gerade seine Erstlinge mit hinreissender Gewalt. Das die Ballade beherrschende melodische Motiv ist bei ihm regelmässig eben so einfach als charakteristisch; mit spontaner Frische blüht es aus der Einwirkung des Textes auf die tondichterische Fantasie empor. Dadurch gewinnen seine Compositionen etwas volksthümliches, einen populären Zug, welcher unwiderstehlich die Herzen der Hörer bezwingt. Die Balladen Robert Schumann's und Adolf Jensen's, der beiden bedeutendsten Tonkünstler, die sich nach Löwe mit dieser Compositionsform beschäftigt haben, stehen musikalisch meist höher denn die Werke des letzteren; dennoch ist ihre Wirkung nur ausnahmsweise eine ähnlich packende, weil ihre Mittel complicirter, die melodische Gestaltung nicht so schlicht, der dramatische Ausdruck weniger prägnant ist. Man hat Löwe mehrfach vorgeworfen, er habe zu viel componirt, er hätte bezüglich der Texte wählerischer sein, sein grosses Talent überhaupt mehr concentriren sollen. Allein auch hier heisst es: »Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen«! Aehnlich wie Franz Schubert quoll dem Balladencomponisten das musikalische Herz über und je mehr er ausgab, desto reicher fühlte er sich, desto beflügelter in freudiger Gestaltungskraft. Uebrigens ist es Thatsache, dass Löwe hunderte von Dichtungen, die man ihm vorlegte, zurückwies und dass er nur dann zugriff, wenn die Poesie eine verwandte Saite seiner Seele in Schwingung versetzte. Allerdings veranlasste ihn hin und wieder ein seiner Empfindung besonders zusagendes Moment der Erzählung, auch solche Partien mit in den Kauf zu nehmen, die sich vielleicht musikalisch weniger gestaltungsfähig erwiesen. Allein meist wusste er derartige Klippen glücklich zu umschiffen und jene Momente blos als untergeordnete Staffage für den meisterlich herausgeschälten Kern zu verwerthen. Mit welcher Sicherheit er den Grundgedanken der jeweiligen Balladendichtung erfasste, und wie rasch derselbe, um uns so auszudrücken, in sein musikalisches Fleisch und Blut überging, das bewiesen seine Improvisationen. Persönliche Freunde Löwe's versichern übereinstimmend, dass diese Improvisationen (mit vor sich aufgeschlagenem Textbuch) dem Componisten vielfach besser gelangen, als seine sorgfältig und mit Musse ausgearbeiteten Schöpfungen, dass er, wie sich der Componist selbst ausdrückte, öfters nicht mehr auf dem Papier zusammenbrachte, was ihm momentan gleich einer himmlischen Offenbarung aufgegangen.

Gehen wir zu den Vorträgen des Herrn von Seckendorff über, so ergänzte der treffliche Sänger in vollem Maass durch die That, was dem Vortrag Dr. Runze's einigermaassen mangelte. Baron von Seckendorff giebt sich, obschon seine musikalischen Leistungen bereits in weiteren Kreisen rühmlichst bekannt sind, als Dilettanten, und Dilettanten pflegt man sonst mit richtigem Taktgefühl nicht zu kritisiren. Gegenüber dem Sohne einer Auguste von Fassmann (der unvergleichlichen Darstellerin der heroisch-dramatischen Rollen aus der Glanzperiode der Berliner Oper unter Spontini) darf indess füglich ein etwas anderer Maassstab angelegt werden und im concreten Falle vermöchte nur Undankbarkeit zu schweigen. Schon die Zusammenstellung des Programms legte Zeugniss von der Vielseitigkeit des Könnens und von dem künstlerischen Ernst ab, mit dem Herr von Seckendorff seine Aufgabe erfasst. Kaum hatte er begonnen, so herrschte eine athemlose Stille im Saal. Dringt doch der Zauber dieses wohllaut- und seelenvollen Organs unwillkürlich in des Hörers Herz! Der leichtansprechende, elastische Ton, die Verbindung von Zartheit und Kraft, der ausserordentliche, für einen Bariton besonders nach der Höhe hin seltene Stimmumfang lassen in Herrn von Seckendorff den geborenen Balladensänger erkennen. Dazu kommt die manierfreie, ruhig vornehme Art seines Vortrages, die souveräne Beherrschung der dem Sänger zu Gebot stehenden Mittel, die wohlabgewogene Vertheilung von Licht und Schatten, um all' seinen Productionen die Weihe ächter Künstlerschaft zu geben. Als die erste Ballade zu Ende war, in welcher der Sänger die reckenhafte Gestalt des Douglas ebenso meisterlich gezeichnet wie den nach schweren innerem Kampf vom Kindesdank übermannten König, da entstand jene feierliche Pause, wie sie der überwältigten Empfindung des Publikums so schön entspricht. Dann erst rührten sich die Hände zu freudigem Beifall, der hier um so mehr galt, da sich zahlreiche Freunde des

Componisten, anspruchsvolle Kenner, strenge Kritiker unter dem Auditorium befanden.

Nicht weniger mächtig ergriff der Erlkönig, in welchem der Componist die wachsende Angst des Kindes, den verführerischen Gesang des Geisterkönigs, die beruhigende Weise des Vaters mit wunderbarer Kunst auf einen Grundton zu stimmen gewusst hat. Mit dem düster schmerzlichen Edward erzielte Herr von Seckendorff noch eine Steigerung des Effektes. Erst bei solcher Darstellung finden die immer wiederkehrenden kurzen Vorschläge auf dem »Oh« ihre volle Rechtfertigung. Eine gemarterte, von Todesschuld gequälte Seele ringt hier in schweren Stossseufzern nach Luft. Die Wiedergabe des Schlusses »Und was soll deine Mutter thun«? bildete den erschütternden Höhepunkt des Abends und enthüllte die ganze Gemüthstiefe, aus welcher die Vorträge des Sängers emporquollen. Auch der »seltene Beter« mit seiner kräftig derben, des alten Dessauers würdigen Physiognomie gelang ihm vortrefflich. In der letzten überaus grossartigen Ballade »Odins Meeresritt« bot sich Herrn von Seckendorff Gelegenheit dar, seine Stimmmittel in ihrem vollsten Glanz strahlen zu lassen, aber auch seine Begabung für das Dramatische zu bewähren. Die Reproduction des Dialogs zwischen dem Schmied und dem nordischen Gott, der sein windschnelles Ross in der Sturmnacht beschlagen lässt, muss als eine Meisterleistung bezeichnet werden. Nicht unerwähnt darf übrigens das dem Gesang sich sorgfälig anschmiegende und doch die reichen Schönheiten des Klaviersatzes in's richtige Licht setzende Accompagnement des Herrn Director Dr. Lorenz bleiben. Wer die Schwierigkeiten kennt, welche die Begleitung der Löwe'schen Balladen dem Spieler darbietet, der konnte sich an dem harmonischen Zusammenwirken der beiden Künstler doppelt erbauen. Möge der Löwe-Verein, dessen Thätigkeit durch das Stettiner Concert würdig inaugurirt worden ist, fröhlich gedeihen und dazu beitragen, dass die Werke eines der begabtesten und volksthümlichsten unter den Meistern deutscher Tonkunst in immer weiteren Kreisen Verbreitung finden! N.

Berichte.

Aachen. Am 7. Mai hatte ein — wie alljährlich — von Herrn Musikdirector Breunung veranstaltetes Concert, dessen Programm zwei bedeutende Anziehungspunkte: Rubinstein's neue Symphonie (G moll) und Vorträge des gefeierten Geigers Tivadar Nachèz verzeichnete, ein zahlreiches Publikum nach dem grossen Kurhaussaale gerufen. Rubinstein's grossartiges, Kraft der Erfindung, polyphone Behandlung der Motive und überraschend blendende Instrumentation vereinendes Tongemälde, gelangte hier zu erstmaliger, trefflicher Aufführung und fand für ein Novum, das, bei allem Glanze seines musikalischen Gewandes immerhin für das grosse Publikum manches Frappante enthält, eine warme Aufnahme. Zwei Chöre, die folgten »Alla trinita beata« a capella aus dem 15. Jahrhundert und »Ave verum« mit Orchester von Mozart litten einigermaassen unter einem zu ungleich besetzten Chore. Weitere Gesangesleistungen waren die Arie »Nun beut die Flur« aus Haydn's Schöpfung und Lieder von Schubert, Schnell und Lindblad von Fräul. Wally Schauseil aus Düsseldorf mit gleichmässig durchbildetem, hellklingendem Sopran geschmackvoll vorgetragen und vom Publikum mit so grossem Beifall aufgenommen, dass die Sängerin sicher dem Verlangen nach einer Zugabe hätte entsprechen müssen, wäre die übliche Concertzeit nicht schon überschritten gewesen. Der Held des Abends aber war entschieden Herr Nachèz. Seine Interpretation des Ernst'schen Fis moll-Concertes kann sowohl im Bezug auf die spielende, ja glänzende Ueberwindung der enormen Schwierigkeiten, wie betreffs der vollendeten Tonschönheit eine Kunstleistung ersten Ranges genannt werden; in der »Elegie« von Ernst und der »Träumerei« von Schumann riss er das Publikum durch die Zartheit und den Wohllaut seines *pp* zu ungemessenem Applaus fort. Mit einer »Rhapsodie hongroise« und »Deux danses Tziganes« führte sich Herr Nachèz auch als Componist ein; er entfaltet in diesen Piècen die denkbar grössten Schwierigkeiten für sein Instrument, die er alle mit gleicher Sicherheit und Grazie besiegt.

Geschlossen wurde das Concert durch Liszt's Symphonische Dichtung »Festklänge«, welche durch den anregend frischen Geist, von dem sie durchdrungen sind und den feinen Farbensinn, der sich in der Instrumentirung ausspricht, ungemein anregten und lebhaften Beifall fanden.

Dem Concertgeber waren durch warmen Empfang und Blumenspenden die Sympathien des Publikums ausgedrückt worden.

Hannover. Bei unserer Anwesenheit in Hannover nahmen wir Gelegenheit einer Aufführung von Wagner's Tannhäuser im Hoftheater beizuwohnen.

Wenden wir uns zuvörderst zu den Solisten und beginnen mit der Elisabeth, so können wir constatiren dass Fräul. Börs mit derselben eine recht befriedigende Leistung bot. Ist auch die Stimme der genannten Künstlerin nur eine kleine, so weiss sie mit derselben doch so geschickt Haus zu halten dass wir die Grösse der Stimme nicht unliebsam vermissen. Das Spiel der Dame war ein durchaus würdiges und trotzdem sie nicht gerade von einer edel majestätischen Figur, wie sie eigentlich die Elisabeth verlangt, unterstützt wird, so machte doch das ganze Auftreten einen entsprechend nobeln Eindruck.

Nach stimmlicher Hinsicht war der Wolfram des Herrn von Milde eine sehr gute Leistung an der wir uns aufrichtig erfreuten; nur das Spiel des Künstlers konnte uns wenig befriedigen, und bleibt ihm in dieser Beziehung noch sehr viel zu thun übrig. Eine ganz vortreffliche Leistung nach jeder Richtung hin aber bot Herr von Reichenberg durch Wiedergabe des Landgrafen. Sein schönes und edles Organ bietet eine Wärme und Fülle dar dass dem Hörer das Herz aufgehen muss. Ferner soll noch eine vorzügliche Textaussprache und nobles Spiel erwähnt werden, wonach zu constatiren ist, dass Herrn von Reichenberg's Leistung eine vollendet schöne war.

Eine gleich gute Leistung wäre der Tannhäuser des Herrn Schott gewesen, hätten wir bei ihm, besonders im 1. Acte, nicht allzuviel Intonations-Schwankungen zu verzeichnen gehabt; doch rechnen wir dies auf Indisposition und lassen daher diesem vortrefflichen Künstler auch volle Anerkennung zu Theil werden.

Recht wenig sagte uns die Venus der Frau Koch zu; wenn dieselbe auch stimmlich recht gut genannt werden konnte, so war dies doch im Bezug auf Auffassung unserer Meinung nach ganz und gar nicht der Fall, da uns dieselbe viel zu realistisch erschien. Die übrigen kleineren Partien waren angemessen vertreten, die Chöre mässigen Ansprüchen genügend.

Hingegen können wir uns, wenigstens nicht durchweg, mit den Leistungen des Orchesters einverstanden erklären. Trotzdem wir das Orchester im Grossen und Ganzen als vortrefflich bezeichnen wollen, so kamen doch sehr häufig Unreinheiten sowohl in den Streich- als auch in den Blasinstrumenten vor, die wir bei einem solchen Orchester nicht zu verzeichnen haben sollten. Ganz besonders schlimm ging es an diesem Abend mit den Hörnern die mitunter unstatthaft unrein bliesen.

Mit den Tempi des Herrn Kapellmeister Frank, welcher die Aufführung leitete, können wir uns auch mehrfach nicht einverstanden erklären, so z. B. gleich zu Anfang der Ouverture wo das Tempo in einer geradezu auffälligen Weise verschleppt wurde. Inscenirung und Decorationen waren vortrefflich und eines Hoftheaters würdig. D. Red.

Leipzig. Die Hauptprüfungen am Königl. Conservatorium fanden am 8. Mai mit der 6., wiederum Solospiel und Sologesang gewidmeten Prüfung ihre Fortsetzung. Das Programm enthielt diesmal drei vollständige Klavierconcerte; zunächst das von Mendelssohn (G moll) durch Herrn Julius Lorenz aus Hannover mit beachtenswerther technischer Gewandheit und feiner Figurenzeichnung zum Vortrag gebracht. Wenn es Herrn Lorenz gelingt, dieses sehr gründlich studirte Concert auch nach geistiger Seite hin noch etwas mehr zu beleben, wird er nicht verfehlen seine Zuhörer stets damit zu erfreuen. Das zweite Klavierconcert war das in G dur von Beethoven. Fräul. Margarethe Philipp aus Leipzig hatte sich mit der Ausführung desselben entschieden eine etwas zu hohe Aufgabe gestellt, indem sie noch nicht über die gehörige Tonglätte verfügt um solch ein Concert künstlerisch abgerundet zu Gehör zu bringen; ihre Passagen klangen theilweise verwischt und matt, desgleichen blieb auch der geistige Gehalt des Werkes noch ziemlich verschlossen. Gleichmässigkeit in der Tongebung und ernste Vertiefung in den Inhalt einer Composition sind es vor allem, worauf Fräul. Philipp recht sorgfältiges Studium zu verwenden hat.

Einen äusserst talentvollen Pianisten lernten wir in Herrn Thomas Martin aus Dublin kennen, der in Reinecke's Klavierconcert (C dur) eine nach jeder Richtung hin hervorragende Leistung bot, in der sich kraftvoll schöner Ton mit weit vorgeschrittener Technik und geistiger Durchdringung der zu lösenden Aufgabe vereinte.

Als Gesangssolisten hörten wir Herrn Richard Wollersen aus Hamburg, dessen Eigenschaften als Concert- speciell als Oratoriensänger lobend zu erwähnen wir schon öfter Gelegenheit hatten. Herr Wollersen sang eine Arie aus »Die Hochländer« von Holstein, ferner die Balladen »Edward« von Löwe und »Die Löwenbraut« von Schumann. Die Wahl der Balladen kann insofern nicht als eine sehr günstige bezeichnet werden, als es sich dabei um recht viel, für einen Gesangsvortrag fast um zu viel Blutvergiessen handelt. Davon abgesehen aber hat Herr Wollersen in seinen drei Vortragsnummern wiederum bewiesen, mit welchem Ernst er in den Inhalt einer Composition eindringt und auch stimmlich, besonders nach Seite der feinen Nuance hin sehr Lobenswerthes gegeben.

Herr Bruno Buchmann spielte zwei Sätze des Concert für Violoncell (A moll) von Goltermann; er hat mit seinem Instrumente noch manche Stufe des Parnass bis zum Gipfel technischer Reife zu erklimmen; bei fortgesetzt fleissigen Studien aber wird gewiss dem Tone mehr Grösse und Wärme, den Figuren mehr Reinheit zu gewinnen sein. Dass Begabung und Streben dazu vorhanden sind, bewies der zuerst gespielte Satz, der ungleich besser gelang als der darauffolgende, bei dem der Spieler bereits mit einiger Ermüdung zu kämpfen hatte. Ausserdem hörten wir noch den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcertes, welches Herr John Dunn aus Hull mit warmer Tongebung und technisch so gewandt vortrug dass ein paar kleine Störungen der schwungvollen Gesammtleistung gegenüber nicht ins Gewicht fallen konnten.

Die 7. Hauptprüfung folgte am 10. Mai und umfasste ebenfalls Solospiel und Sologesang. Auf dem Gebiete des letzteren hörten wir Fräul. Margarete David, deren Leistung schon im Referate über die dritte Hauptprüfung gedacht ist. Fräul. David hat auch als Liedersängerin — »Sonntag« von Brahms und »O säh ich auf der Haide dort« von Franz — wenn auch nicht Hervorragendes, so doch recht Anerkennenswerthes geleistet.

Herr Max Krause aus Borna, der Gluck's Arie »Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen« aus »Iphigenie auf Tauris« sang, verfügt über einen kräftigen, sehr wohlklingenden Tenor, dessen Ausbildung allerdings noch fleissiger Studien bedarf, denn vorläufig klingen einzelne Töne noch mehr oder minder gedrückt; Herr Krause hat aber die Arie mit warmem Empfinden und Geschmack gesungen.

Herr Johannes Merkel aus Leipzig bekundete fleissiges Studium in dem ersten Satz von Moscheles' Klavierconcert (G moll); der Ton ist nicht gross, aber ziemlich gleichmässig, die Technik eine lobenswerthe, doch hat Herr Merkel seinem Vortrag durch unruhige Ueberhastung geschadet. Eine sehr erfreuliche Begabung sprach sich in dem Vortrage des Fräul. Doris Kretschmann aus Leipzig aus; dieselbe spielte den 1. Satz des Klavierconcertes (G moll) von Dussek sehr glatt und correkt und mit einer so anmuthenden Frische, dass ihre Leistung einer günstigen Wirkung sicher sein konnte.

Verständnissvolles Durcharbeiten seiner grossen Aufgabe und eine anerkennenswerthe Gewandtheit in der Beherrschung des technischen Materials bekundete Herr Felix Weingartner aus Graz in der Wiedergabe von Beethoven's Es dur-Concert; der Ton klang im *pp* voll und rund, wogegen sich in den *ff*-Stellen das Drängen einer noch undisciplinirten Kraft zu sehr geltend machte und auch die Unruhe zum Theil mit verschuldet haben mochte, die Herrn Weingartner's Vortrag einigermaassen beeinträchtigt hatte.

Auf dem Gebiete des Violinspieles hörten wir Herrn William Schramm aus Burlington und Fräul. Maud Powell aus Chicago. Herr Schramm spielte Bruch's Concert (G moll) mit viel technischer Gewandtheit aber etwas unruhig in den Passagen und zeigte besonders in der Behandlung der Cantilene im 2. Satze feines musikalisches Empfinden und warmen, wenn auch nicht sehr grossen Ton. Fräul. Powell brachte »Andante und Scherzo capriccioso« von David frisch belebt, mit Geschmack und Sicherheit und einer erfreulichen Tonreinheit zu Gehör.

Die 8. Hauptprüfung (für Solospiel und Sologesang) am 13. Mai eröffnete Fräul. Anna Nickel aus Güstrow mit Hummel's »Rondo brillant« für Pianoforte (A dur). Das Rondo war mit viel Fleiss studirt und mit äusserster Accuratesse zu Gehör gebracht; wenn die fast übergrosse Vorsicht, mit der Fräul. Nickel ihren Vortrag behandelt einer individuellen Belebung weniger mehr im Wege stehen wird, so wird es ihrer Leistung in noch weit höherem Grade gelingen einen günstigen Eindruck zu machen.

Nicht ganz so sauber und correct war die Ausführung des 1. Satzes aus dem Klavierconcert (Fis moll) von Hiller durch Herrn Frederick Riesberg aus Binghamton. Der Spieler bekundete wohl Beanlagung für eine hübsche und kräftige Tonentwickelung, doch gebrach es dem Vortrage noch vielfach an technischer und inhaltlicher Klarheit.

Musikalisch sehr talentirt und über eine gut und recht gleichmässig entwickelte Technik verfügend, erwies sich Fräul. Friederike Eibenschütz aus Frankfurt a. M. Immerhin war das Concertstück (Op. 92, G dur) von Schumann besonders nach der inhaltlichen Seite hin etwas zu hoch gegriffen für die gegenwärtige Stufe ihres pianistischen Könnens.

Von sehr erfreulicher Begabung sprach auch der Vortrag (1. Satz des Klavierconcertes in A moll von Hummel) des Fräul. Marie Slosarska aus Pabianice; derselbe war correct und fliessend, fein nuancirt und von warm pulsirendem Leben durchdrungen.

Herr Walter Haynes aus Great-Malvern gab im 1. Satze von Mendelssohn's D moll-Concert ein dem Inhalte nach klar erfasstes und durchgearbeitetes Tonbild, während die Figuren im Einzelnen mitunter etwas verwischt und unrein waren.

Mit dem 2. und 3. Satz von Reinecke's Klavierconcert (Fis moll) beschloss Herr Hugo Wolff aus Schwerin die zahlreichen Klaviervorträge dieses Abends und legte damit einen respectabeln Grad pianistischer Tüchtigkeit an den Tag, der eine noch sorgfältigere Feile bei leichter Grazie erfordernden Stellen zu noch unbedingterer Geltung verhelfen würde.

Von den beiden Cellisten die sich in dieser Prüfung producirten Herren Wilhelm Lampe aus Eisdorf und Carl Novaček aus Temesvar ist uns letzterer schon bekannt. Herrn Novaček's Ton ist, wie schon früher bemerkt, mehr zart

als gross, dabei sehr gleichmässig und von feinem Empfinden durchdrungen; er hat den 2. und 3. Satz des Celloconcertes von Lindner (Emoll) mit erfreulicher Accuratesse und Feinheit gespielt.

Herr Lampe, der den 2. und 3. Satz von Goltermann's Concert (Amoll) spielte, zeigte Beanlagung für einen grossen vollen Ton und besitzt auch bereits eine anerkennenswerth entwickelte Technik; ein paar kleine Schwankungen können der Beurtheilung dieser Eigenschaften gegenüber nicht weiter ins Gewicht fallen.

Der Sologesang war durch Herrn Trautermann vertreten, dessen Leistungen ebenfalls schon gedacht wurde; er sang »Wehmuth« und »Intermezzo« von Schumann und »Hoffnung« von Grieg mit Verständniss und Geschmack; etwas wärmer, würden seine Liedervorträge einer noch günstigeren Wirkung sicher sein.

Ausser den vorstehend verzeichneten Soli hörten wir noch »Concertante« für 4 Violinen von Maurer und zwar den 1. Satz durch die Herren Carl Häuser aus New-York, Joseph Berghof aus Aschaffenburg, Martin Garfunkel aus Bielitz und Georg Schmidt aus Schweinfurt, den 2. und 3. Satz durch die bereits in Einzelleistungen besprochenen Herren von Dameck, Schramm, Lehmann und Dunn ausgeführt. Die Wiedergabe des 2. und 3. Satzes durch die letztgenannten Herren stand was Reinheit, Präcision und Schwung anlangt bedeutend über der Ausführung des 1. Satzes, dem es durchweg mehr oder minder an den drei bezeichneten Eigenschaften gebrach.

Am 12. Mai setzte der Königl. Kammersänger Paul Bulss aus Dresden sein Gastspiel am Stadttheater als »Hans Heiling« in Marschner's gleichnamiger Oper mit bestem Erfolge fort. Auch die Königin der Erdgeister war durch einen Gast, Fräul. von Zanten aus Breslau, die wir bereits als Ortrud kennen gelernt hatten, vertreten. Herrn Bulss gab die von hohem Ernst und edlem Feuer durchdrungene, dramatisch so wirkungsvolle Partie des Heiling reiche Gelegenheit die trefflichen Eigenschaften seiner eben so kraftvollen, als besonders in der Höhe sympathischen und biegsamen Stimme zu entfalten; er hat vor allem in der Abschiedsscene mit der Mutter und in der grossen, das Doppelwesen Heilings scharf charakterisirenden Arie »An jenem Tag« Vorzügliches gegeben und das Publikum elektrisirt und zu lebhaftem, wohlverdientem Beifall begeistert.

Fräul. von Zanten gelang es in der kleineren Partie der Königin der Erdgeister weit Besseres zu bieten als mit der einen seltenen Aufwand von dramatischer Kraft erfordernden Ortrud. Hätten wir uns auch im Heiling ihre Tongebung etwas gleichmässiger, ihr Spiel grösser und freier gewünscht, so hat doch im Grossen und Ganzen die Wiedergabe ihrer Partie genügt.

Die übrigen Rollen hatten die gewohnte Besetzung gefunden; dennoch möchten wir nicht versäumen die stimmlich ausserordentlich schöne Leistung der Frau Monhaupt (Anna) hervorzuheben.

Am 18. Mai wurde Wagner's Lohengrin auf unserem Stadttheater wiederum gegeben und zwar mit drei Gästen.

Da wir von diesen bereits die Leistungen von Frau Naumann-Gungl und Fräul. von Zanten eingehend besprochen haben, so wenden wir uns heute nur zum dritten Gast, Herrn Jos. Chandon aus Breslau.

Derselbe hat uns in der Rolle des König Heinrich eine vortreffliche Leistung geboten. Seine schöne, kräftige, wenn auch nicht gewaltig grosse Stimme, war besonders in den höheren Lagen von guter Wirkung, und die Klangfarbe eine angenehme und edle. Die Sangesweise zeigte keinerlei Unarten vielmehr eine vorzüglich gute Textaussprache. Die Darstellungsweise des Herrn Chandon war die einem König entsprechende und hoheitsvolle. Wir sehen mit Vergnügen dem ferneren Auftreten des Künstlers entgegen.

Magdeburg. Nur langsam verläuft sich unsere Concertfluth. Seit unserem Berichte im vorigen Monat haben noch mehrere bemerkenswerthe und zahlreich besuchte musikalische Aufführungen hier statt gefunden, unter welchen die des zweiten Requiem von Kiel am Charfreitage in der St. Johanniskirche besonders hervortritt. Der Rebling'sche Kirchengesangverein bewährte bei dieser dem vorzüglichen Werke entsprechenden, würdigen Aufführung seinen alten guten Ruf auf's Neue. Eine Woche später wirkte der immer thätige Verein in einem vom Musikdirector Rebling zum Besten des hiesigen Orchester-Pensionsfond veranstalteten Concerte mit, in welchem nach der Mendelssohn'schen Symphonie in Amoll, die Musik zu den »Ruinen von Athen« von Beethoven mit einem sehr schön von der Sängerin Fräul. Brünicke gesprochenen, verbindenden Gedichte, und eine mit dem Chorale »Sollt' ich meinem Gott nicht singen« beginnende Cantate von Ehrlich vorgetragen wurde. Mit lebhaftem Beifall wurden alle drei Compositionen von der Zuhörerschaar aufgenommen. Diesem Wohlthätigkeitsconcerte folgte am 6. Mai ein recht besuchtes Instrumentalconcert der früheren Bilse'schen Kapelle, welche jetzt unter der Leitung des Professors, Herrn von Brenner eine Kunstreise unternommen hat. Das reichhaltige und trefflich ausgeführte Programm enthielt Beethoven's »Eroica«, Soli für Violine (Herr Thomson) und Violoncell (Herr Lübeck), eine elegante, hier sehr beliebte Balletmusik vom hiesigen Musikdirector Ehrlich, ferner ein von allen Streichinstrumenten gespieltes Adagio aus Mozart's Gmoll-Quintett und den originellen Marokkanischen Marsch von Berlioz. Das Publikum war so befriedigt, dass es gern noch ein zweites Concert dieser Kapelle gehört hätte.

* * *

Eingesandte Concert-Programme.

Berlin. Am 3. Mai Concert der Singacademie. »Die Schöpfung« von Haydn. Soli: Fräul. Oberbeck aus Weimar, Herren Ernst und Krolop.

Elbing. Am 30. April Aufführung des Kirchenchors in der Aula des Gymnasiums unter Leitung des Cantors Herrn Odenwald und Mitwirkung des Herrn Loetsch. Der 100. Psalm von Th. Odenwald. — »Blanche de Provence«, Frauenchor von Cherubini. — »Vor der Klosterpforte« für Alt- und Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester von Grieg. — Concert (Gmoll) für Pianoforte von Mendelssohn (Felix Odenwald). — »Schicksalslied« für Chor und Orchester von Brahms. — »Die Nixe« für Alt-Solo, Frauenchor und Orchester von Rubinstein. — »Sanctus« aus der Messe von Rossini. — Duett und Chor aus »Judas Maccabäus« von Händel.

Heidelberg. Am 30. April Concert des »Verein für classische Kirchenmusik« aus Mannheim unter Musikdirector Hänlein's Leitung und Mitwirkung der Herren Musikdirector Boch und Concertmeister Schumann. »Ehre sei Gott in der Höhe« und »Russischer Vesperchor« von Bortniansky. — »Die Improperien« für zwei Chöre von Palestrina. — »Der sterbende Erlöser« von Mich. Haydn. — Choral von Bach. — Busslied von Beethoven. — »Hoch thut euch auf« von Gluck. — Der 100. Psalm von Mendelssohn. — Violinsoli von Mozart und Bach.

Kopenhagen. Am 29. April 6. Abonnementconcert des Musikverein. Klaviertrio Op. 100 von Schubert. — Duetten für Sopran und Alt von Horneman. — Novelletten für Streichinstrumente von Gade.

Magdeburg. Am 1. Mai Concert des Tonkünstler-Verein unter Mitwirkung des Fräul. Gose und Herrn Fischer. »Aus meinem Leben«, Streichquartett (Emoll) von Smetana. — Arie aus »Josua« von Händel. — Largo und Prestissimo (Op. 70), für Violine und Pianoforte von Kiel. — Lieder von Hofmann und Franz. — Septett (Esdur) für Trompete, zwei Violinen Viola, Violoncell, Contrabass und Pianoforte von Saint-Saëns.

Schwerin. Am 28. April Vocal- und Instrumentalconcert. (Letztes Auftreten der Hofopernsängerinnen Fräul. von Dötscher, Gulowsen und Köppler unter Mitwirkung der Herren Drewes, Päpke und Lang). »Schicksalslied« für Chor und Orchester von Brahms, »Le rouet d'Omphale«, symphonische Dichtung von Saint-Saëns, »Nänie« für Chor und Orchester von H. Götz, Ouverture zu »Tell« von Rossini. — Arien von Götz, Herold und Verdi. — Terzette aus »Fidelio« und »Tell«. — Cellosoli von Romberg und Popper.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 27. Mai Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1 a) Panis angelicus.
b) Jesu, tibi sit gloria, Motetten von Palestrina.
2) »Gott, sei uns gnädig« 8stimmige Motette von Franz Lachner.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 28. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wer da glaubet» Cantate von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Montag am 29. Mai Vormittag 1/2 9 Uhr:

Missa Nr. 1, Fdur von J. S. Bach.

— Mit grosser Genugthuung registrirt die Moskauer Presse die thatsächlich vollzogene Aufhebung des Monopols der Kaiserlichen Theaterdirection, d. h. die Aufhebung aller die Entwickelung der privaten Bühnen- und Musikalischen Kunst in den beiden Residenzen beschränkenden Steuer- und anderen Maassregeln.

— Dem Director des Königsberger Stadttheaters, Goldberg, wurde vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz 2. Classe des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Ende October sollen in Bologna Wagner's »Meistersinger« mit italienischem Texte auf alleiniges Risico der Frau Lucca in Mailand in Scene gehen.

— Dr. Franz Wüllner tritt von der Direction der Königl. Hofoper in Dresden zurück und wird hinfort ausschliesslich die Aufführungen in der katholischen Hofkirche und die Symphonieconcerte der Königl. Kapelle leiten. Die Direction des Conservatoriums bleibt, wie bisher in seinen Händen.

— Wie wir bereits mittheilten wird die russische Musikgesellschaft in Moskau während der Ausstellungszeit von Mitte Mai bis Mitte September zehn grosse Concerte veranstalten, in welchen nur Werke russischer Componisten zur Aufführung gelangen sollen. Für die Leitung derselben sind Anton Rubinstein, Carl Davidoff, N. Rimski-Korssakow, Balakirew und der Director des Moskauer Conservatoriums F. Hubert gewonnen. Rubinstein wird das Eröffnungsconcert und die zwei darauffolgenden Concerte dirigiren und hat für ersteres eine Ouverture componirt, in der sämmtliche Themen russische Nationalweisen sind. Auch Tschaikowski hat soeben für die Ausstellung eine »Ouverture solenelle« beendet, die von zwei Orchestern aufgeführt werden soll.

— Das Berliner Museum hat aus den japanesischen Sammlungen des Oberstabsarztes Dr. Leopold Müller, welcher mehrere Jahre in Tokio als Leibarzt des Mikado fungirte, Instrumente der heiligen und weltlichen Musik der Japanesen erworben.

— Raoul Pugno's Oratorium »La Résurrection de Lazare« wurde in Amiens unter Momer's Direction mit grossem Erfolg aufgeführt.

— Unter Wüllner's Leitung werden auf dem 59. Niederrheinischen Musikfeste, welches vom 28.—30. Mai in Aachen stattfindet, folgende Werke zur Aufführung gelangen: Mozart's Gmoll-Symphonie, Händel's »Josua«; — Sätze aus Bach's Hmoll-Messe, Scenen aus Gluck's »Armida«, Mendelssohn's »Walpurgisnacht«, Beethoven's 9. Symphonie; — Arien aus der »Schöpfung«, aus »Jessonda«, »Oberon«, »Titus« und »Josua«, Dmoll-Concert von Brahms, 127. Psalm von Wüllner, Vorspiel und Liebestod aus »Tristan und Isolde« und Beethoven's Eroica-Variationen. Als Gesangssolisten werden thätig sein die Damen Lilli Lehmann und Ernestine Rössler, die Herren Riese und Carl Mayer.

— Zu Ende dieses Monats wird das Conservatorium für Musik in Stuttgart das 25jährige Jubiläum seines Bestehens und gleichzeitig damit die Herren Faisst, Lebert, Stark und Keller das 25jährige Jubiläum ihrer Lehrerthätigkeit an dieser Anstalt feiern.

— Die »Société des compositeurs de musique« in Paris hat für das Jahr 1882 fünf Preise ausgeschrieben: einen Preis von 1000 Francs für eine Orchestersuite im symphonischen Stil; drei Preise zu je 500 Francs für ein Concertstück für Klavier, eine Ode-Symphonie für Soli, Chor und Orchester und eine Fantasie für Orgel und Orchester; einen Preis von 300 Francs für eine Serenade für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn.

— Hermann Götz's »Francesca von Rimini« fand am 1. Mai erstmalige Aufführung am Hoftheater zu Hannover.

— »Briefe aus Spanien« welche die »Augsburger Allgem. Zeitung« publicirte, enthalten folgende interessante Notiz über das Original des Don Juan: »Der Mozart'schen Oper Don Juan liegt eine wahre Begebenheit zu Grunde, deren Schauplatz Sevilla war. Der Held hiess Don Juan Tenorio. Der von ihm erstochene Commandeur wurde in einem Franciscanerkloster zu Sevilla begraben und erhielt dort sein Monument. Dort ruhte auch Don Juan's Gattin, Donna Jnes, die Elvira der Oper. Murray erzählt in seinem »Handbook of Spain« dass die Grabkapelle, als das Kloster abbrannte, zerstört wurde und dass die Statuen der Monumente verloren gingen. Dies ist jedoch nicht richtig. Diese Statuen existiren noch und befinden sich im Garten des Herzogs von Montpensier, wo ich sie selbst gesehen habe. Leider sind sie ziemlich verstümmelt. Das Monument des Commandeur besteht aber nicht in einer Reiterstatue, sondern dieser liegt der Länge nach auf einem Sarkophage ausgestreckt«.

— Im letzten Saisonconcert des Stern'schen Gesangverein zu Berlin gelangte eine Cantate »Schwestertreue« von Arno Kleffel zu erstmaliger Aufführung. Dem von V. Blüthgen verfassten Texte liegt das Andersen'sche Märchen »Die sieben Schwäne« zu Grunde. Die Cantate, aus der ein vierstimmiger Chor der ersten Abtheilung als Glanzpunkt hervorragt, hat sehr freundliche Aufnahme gefunden.

— Das für Turin geplant gewesene internationale Musikfest wird nicht in diesem Sommer, sondern gleichzeitig mit der für den Sommer 1884 in Aussicht genommenen nationalen Ausstellung in Turin stattfinden.

— Der Violinvirtuose Marcello Rossi, der in verflossener Saison in Wien, Stuttgart, Wiesbaden u. a. Städten mit vielem Erfolg concertirte, wird während der Sommermonate als Volontär in's Dresdener Hoftheaterorchester eintreten um speciell das Orchesterspiel umfassend zu studiren.

— Strauss' Operette »Der lustige Krieg« macht nun auch im Thaliatheater zu New-York grosses Glück.

— Der Erfinder des Pyrophon — der auf der Wiener Ausstellung viel Aufsehen erregenden Flammenorgel — Georges Kastner ist in Strassburg im besten Mannesalter gestorben.

— Die musikalische Abtheilung der »Académie des beaux arts« in Paris hat den Monbinne-Preis (3000 Francs) den Herren Ferdinand Poise und Henri Maréchal für die komischen Opern »L'Amour médecin« und »La Taverne des Trabans« zuerkannt.

— Von Ole Olsen werden demnächst zwei Orchesterwerke: eine symphonische Dichtung »Asgardsreien« und Ouverture zu Weilen's Trauerspiel »König Erich« erscheinen.

— Aus der am Hofoperntheater in Wien mit dem Monat Mai begonnenen »deutschen Gastspielsaison« hat sich eine Fidelio-Vorstellung mit den Damen Marianne Brandt und Lilli Lehmann, den Herren Gudehus, Siehr und Beck als künstlerisch hochbedeutend hervorgehoben; es wird vor allem Fräul. Brandt's Fidelio und Herrn Beck's Pizarro uneingeschränkte Anerkennung gezollt.

— »La società del Quintette Romano« (Herren Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci und Furino) hat in Mailand mit grossem Erfolg concertirt.

— Der Bassist Ruffeni aus Bremen ist nach erfolgreichem Gastspiele für das Hoftheater in Wiesbaden engagirt worden.

— Frau Reicher-Kindermann war leider durch Krankheit verhindert im 2. Cyklus des Nibelungen-Ringes in London mitzuwirken; an ihrer Stelle gab Fräul. Riegler die Fricka. In der Walküre sang Frau Vogl die Sieglinde und Frau Sachse-Hofmeister die Brünnhilde.

— Gudehus ist mit reichen Erfolgen gekrönt von seinem Wiener Gastspiel nach Dresden zurückgekehrt; statt dessen gastirt jetzt der Dresdener Heldentenor Riese in Wien.

— Pollini hat mit seiner trefflichen Künstlerschaar am 18. Mai seinen Einzug im Drurylane-Theatre in London mit einer prächtig inscenirten Aufführung von »Lohengrin« gehalten.

— Das 1. Lohconcert in Sondershausen findet am 28. Mai statt und zwar mit folgendem Programme: Ouverture »Im Frühling« von Klughardt, Concert für Violine Edur von Vieuxtemps (Concertmeister Ant. Sitt), »Phaëton« Poème symphonique von Saint-Saëns, Vorspiel zum dritten Act der Meistersinger von Wagner und Symphonie pastorale von Beethoven.

— Am 21. und 23. ds. Mts. wurde Bach's Hmoll-Messe vom Gesangverein in Basel aufgeführt.

Redactions-Briefkasten.

Professor L. K. in *K.* Zuletztgesandtes acceptiren wir, müssen es jedoch für einige Zeit zurücklegen, da sich gegenwärtig zu viel Material angesammelt hat.

Conservatorist H. in *Köln.* Gewiss sind Sie dazu berechtigt, sich um den Meyerbeer-Preis zu bewerben; alle näheren diesbezüglichen Bestimmungen finden Sie in der letzten Nummer unseres Blattes, nur machen wir Sie darauf aufmerksam, dass die Frist zur Anmeldung bereits am 1. Juni abläuft.

Abonnentin M. S. in *B.* Wir dürfen nicht zu viel Gleichartiges bringen, sondern müssen durch Vielseitigkeit möglichst allen unseren Lesern gerecht zu werden suchen, doch sollen Ihre Wünsche, so bald als thunlich, Berücksichtigung finden.

Inserate.

Das Conservatorium für Musik in Stuttgart

feiert sein **25jähriges Jubiläum** in den Tagen vom 30. Mai bis 2. Juni d. J. durch 3 Concerte mit Productionen früherer und jetziger Zöglinge der Anstalt, sowie durch gesellige Zusammenkünfte (Dienstag Abends 8 Uhr Begrüssung, Mittwoch 1 Uhr Festessen, 6 Uhr an diesem und den zwei folgenden Tagen Concert, Freitag Abends Schluss mit Banket). Zur Theilnahme an dieser Feier werden die ehemaligen Schüler und Schülerinnen, wie auch alle Freunde der Anstalt geziemend eingeladen mit dem Ersuchen, nach wo möglich vorhergegangener schriftlicher Anmeldung am Dienstag, den 30. Mai zwischen 9—12 und 3—6, beziehungsweise am Mittwoch zwischen 9—12, auf dem im Saale der Anstalt errichteten Bureau ihre Namen einzuschreiben und die für sie bestimmten Fest- und Concertkarten in Empfang zu nehmen.

Die Direction: **Prof. Dr. Faisst, Prof. Dr. Scholl.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** erschienen **soeben:**

Louis Köhler.

Op. 302. **Kleine Klavier-Etuden nebst beliebten Motiven ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht.**
Pr. 3 ℳ 50 ₰.

Op. 303. **Beliebte Melodien in Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Klavier-Unterricht.**
Pr. 4 ℳ 50 ₰.

Die ausgezeichnete Klavier-Virtuosin

Frau Varette v. Stepanoff

ist einzig und allein durch mich zu engagiren.

Ignaz Kugel in Wien.

Frau Annette Essipoff

hat mir die Ordnung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die löbl. Vorstände der Musikvereine und Concert-Institute in Deutschland, Schweiz, Belgien, Holland u. s. w., welche auf deren Mitwirkung in der Saison 1882/83 reflectiren, mir dies baldigst bekannt geben zu wollen.

Ignaz Kugel in Wien.

Herr Prof. **Theodor Leschetizky**

wird in der künftigen Saison in Deutschland, Holland und in der Schweiz concertiren. Diejenigen Institute und Musikdirectoren, welche diesen grossen Meister zu engagiren wünschen, mögen mich dies ehestens wissen lassen.

Ignaz Kugel in Wien.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 1. Juni 1882. Nr. 22.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach. Von Julius Alsleben (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Musikalische Bücher von Adolf Prosnitz, Ludwig Bussler und Amy Fay. Von Emil Krause. — Berichte aus Frankfurt a. M., Leipzig, London und Stuttgart. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Moskau. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach.

Von **Julius Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Wie mit den beiden Heroen deutscher Tonkunst, Händel und Bach erst die Zeit hereinbricht, in welcher man der deutschen Muse die volle Berechtigung gewährte, sich neben die Italiens und Frankreichs zu stellen, so auch besonders auf dem Gebiete des Klavierspieles. Zwar ist Händel nur vorübergehend auf seinen Reisen in Italien als Klaviervirtuose hervorgetreten und widmete auch dem Lehrfache keine Musse, weil sein ganzes Sinnen und Denken dem Theater mit dem damit zusammenhängenden Ruhm und Glanz zugewandt, das einfachere, beschauliche Leben eines Klavierlehrmeisters aber seinem Charakter durchaus zuwider war, doch wissen wir ja aus vielen Nachrichten, dass er als Klavierspieler Bedeutendes leistete, — wir dürfen uns z. B. nur der Bewunderung erinnern, welche Domenico Scarlatti ihm zollte, — aus den von ihm hinterlassenen Klavierwerken, Fugen und Suiten, ersehen wir, dass er über eine ansehnliche Technik verfügte und einen klaren, reinen, polyphonen Satz schrieb, der freilich von dem kunstvoll gestalteten Satze eines J. S. Bach weit verschieden war. Der Stil seiner Oratorien zeigt am Deutlichsten, wie sehr Händel sich mit voller Begeisterung in das Wesen der Oper vertieft, ja ganz hineingelebt hat und wie nunmehr das schlichte Klavier ihm bald zu wenig Nahrung für seinen hochaufstrebenden Geist bot. Aus diesem Grunde tritt auch der Meister des Oratoriums Händel trotz seiner ursprünglich ausserordentlichen Leistungen als Orgel- und Klavierspieler gegen J. S. Bach vollständig in den Hintergrund, wenn es sich um die Frage des Einflusses auf die Entwickelung des Klavierspieles in Deutschland handelt. Händel mag durch seine gelegentlichen Vorträge auf Orgel und Klavier in London während seines dortigen fast ununterbrochenen sieben- und vierzigjährigen Aufenthaltes, manchen Hörer begeistert, erbaut und belehrt haben, von einer tonangebenden Richtung, welche sich dadurch gebildet, ist uns nichts bekannt. Aehnliches gilt von dem Zeitgenossen und als Musikschriftsteller ebenso fruchtbaren wie freisinnigen und für die Hebung der Tonkunst mannhaft strebenden und kämpfenden Mattheson, der auch als Klavierspieler in seiner Vaterstadt Hamburg geschätzt war und eine Reihe von Compositionen für das Klavier hinterlassen hat. Erschienen sind von ihm 12 Suites pour le Clavecin, 1714 in London, eine Sonata per il Cembalo ebenfalls 1714 in Hamburg, endlich ein Fugenwerk in zwei Theilen, 1735 in Hamburg, unter dem Titel: »Die Fingersprache«.

Majestätisch in seinen Leistungen als Klavierspieler, als Klaviercomponist und als Lehrmeister einer grossen Zahl hervorragender Schüler tritt uns J. S. Bach entgegen. Wir brauchen an dieser Stelle wohl nicht mehr seiner grossartigen Werke auf dem vocalen Gebiete kirchlicher Tonkunst und seiner von Niemandem übertroffenen virtuosen und schöpferischen Leistungen auf der Orgel und für die Orgel zu erwähnen, um daran zu erinnern, wie ausserordentlich sich J. S. Bach's Genie auf dem gesammten Gebiete der Tonkunst erwiesen hat. J. S. Bach (1685—1750) ist für das deutsche Klavierspiel epochemachend; von ihm her ist die erste wirkliche bedeutende Schule zu datiren. Zunächst schuf er durch die Anwendung der temperirten Stimmung ein Tonmaterial für das Klavier, welches dem Componisten ein neues, reiches Feld des Schaffens, dem Spieler neue, mannigfaltige Seiten der Technik eröffnete. Der erweiterten Technik musste eine verbesserte, ebenbürtige Applicatur zur Seite gestellt werden, die naturgemässe Einführung des bis dahin fast gänzlich verpönten Gebrauches des Daumens und des fünften Fingers in den Fingersatz war der wichtigste Schritt dazu. Der strenge polyphone Satz, welchen Bach von der Orgel her für das Klavier, allerdings in einer der Natur des Instrumentes entsprechenden Weise, übertrug, erforderte bei der Art des

Anschlages und der Hand- und Fingerhaltung, deren sich Bach bediente und welche er lehrte, nothwendig die unaufhörliche Anwendung der beiden äussersten Finger; nur so war das feine Legato-Spiel Bach's zu ermöglichen. Interessant und lehrreich ist, was J. N. Forkel, der treffliche Musikschriftsteller, in seinem Werke: »Ueber Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke« (Leipzig 1802) auf den Seiten 12 und 38 über Bach's Lehre beim Klavierspiel mittheilt: »Das Erste, was Bach beim Unterricht im Spielen that, war, die ihm eigene Art des Anschlages zu lehren. Nach seiner Art, die Hand auf dem Klavier zu halten, wurden die fünf Finger so gebogen, dass die Spitzen derselben in eine gerade Linie kamen, die sodann auf die in einer Fläche nebeneinander liegenden Tasten so passten, dass kein einziger Finger bei vorkommenden Fällen erst näher herbeigezogen werden musste, sondern dass jeder über dem Tasten, den er etwa niederdrücken sollte, schon schwebte«. »Mit dieser Lage war nun verbunden: 1) dass kein Finger auf seine Tasten fallen oder geworfen werden sondern nur mit einem gewissen Gefühl der innern Kraft und Herrschaft über die Bewegung getragen werden durfte, 2) die so auf den Tasten getragene Kraft oder das Maass des Drucks musste in gleicher Stärke unterhalten werden, und zwar so, dass der Finger nicht gerade aufwärts vom Tasten gehoben, sondern durch ein allmäliges Zurückziehen der Fingerspitzen nach der inneren Fläche der Hand, auf dem vorderen Theile des Tastens abglitt. 3) Beim Uebergange von einem Tasten zum andern wurde durch dieses Abgleiten das Maass von Kraft oder Druck, womit der erste Ton unterhalten worden war, in der grössesten Geschwindigkeit auf den nächsten Finger geworfen, so dass nun die beiden Töne weder von einander gerissen wurden, noch ineinander klingen konnten«.

Der Anschlag war auf diese Weise, wie C. Ph. Emanuel Bach sagt, weder zu lang noch zu kurz, sondern genau so, wie er sein musste.

»Die Vortheile einer solchen Haltung der Hand und eines solchen Anschlages waren sehr mannigfaltig, nicht bloss auf dem Clavichord, sondern auch auf dem Pianoforte und der Orgel«. Forkel nennt als solche Vortheile: 1) »Das Hacken, Poltern und Stolpern wird vermieden, welches beim Spiel mit ausgestreckten Fingern leicht entsteht«. — Bis zu Bach's Zeit hin galt das Spiel mit derartiger Fingerhaltung als Regel, wir erinnern an die betreffende Lehre in der früher erwähnten Schule »Li primi albori musicali« von Lorenzo Penna, welche 1656 in erster Auflage in Bologna und 1690 in fünfter Auflage in Antwerpen erschien. — 2) »Durch das Einziehen der Fingerspitzen wird der höchste Grad von Deutlichkeit im Anschlage der einzelnen Töne hervorgebracht«. 3) »Durch das Gleiten der Fingerspitze auf dem Tasten in einerlei Maass vom Druck wird der Saite gehörige Zeit zum Vibriren gelassen. Dadurch wird der Ton schöner und länger und kann man also selbst auf einem so tonarmen Instrument wie das Clavichord ist, sangbar und zusammenhängend spielen«. Bach zog bekanntlich aus den angeführten Gründen das Clavichord dem Cembalo und dem Kielflügel vor. Er soll darauf, wie Forkel erzählt, mit einer so leichten Bewegung der Finger gespielt haben, dass man sie kaum bemerken konnte. Nur die vorderen Gelenke waren in Bewegung, die Hand behielt auch bei den schwersten Stellen ihre gerundete Form, die Finger hoben sich nur wenig von den Tasten auf, nicht mehr als bei der Trillerbewegung, und wenn der eine zu thun hatte, blieb der andere in seiner ruhigen Lage. Auch auf eine durchaus ruhige Haltung des ganzen Körpers legte Bach den grössesten Werth.

Diese Schilderung der Handhaltung und des Anschlages, deren Bach sich bediente und die er lehrte, zeigt einmal, wie tief er über eine rationelle Methode des Klavierspieles nachgedacht und wie genial er dieselbe entwickelt hat, dann aber lässt sie uns begreifen, wie Bach vermöge derselben die eminenten Schwierigkeiten in seinen Werken leicht überwinden konnte, die durch den polyphonen Satz, durch die nach Einführung der chromatischen Zwischentöne und der gleichschwebenden Temperatur in ein ganz neues schwierigeres Stadium hinübergeführten Passagen und durch den unendlich erweiterten harmonischen Reichthum bedeutend über dass Maass des bis dahin Geleisteten hinausgingen. Freilich hatte er auch durch die Verbesserung des Fingersatzes und die schon vorher mitgetheilte Hinzunahme des Daumens und fünften Fingers zu einem gleichmässigen und natürlichen Gebrauch, wie ihn die gekrümmte Haltung der Finger bedingte, neue Mittel zur Ueberwindung von Schwierigkeiten gewonnen. Was Bach selber auf dem Klavier leistete, ist uns aus mancherlei Vorgängen bekannt, die ihm Ruhm und Ehre brachten, — wie z. B. von dem glänzenden Siege her, den er 1717 über den grossspecherischen Franzosen Marchand davontrug, oder von der Bewunderung her, welche Friedrich der Grosse den genialen mannigfaltigen Vorträgen Bach's 1747 in Potsdam zollte. Mehr als dies aber bezeugen seine Werke und die Heranbildung einer grossen Zahl hervorragender Tonkünstler, welche die Bach'sche Schule durch das ganze 18. Jahrhundert, selbst noch bis in's 19. hinein als die maassgebende erhielt, obgleich ein Mozart und ein Clementi bereits so Bedeutendes geleistet hatten. Nach jenen beiden Seiten hin werden wir denn auch den Meister J. S. Bach noch zu betrachten haben und dabei nachweisen, wie er in seinen Klavierwerken auch gleichzeitig für die Erweiterung der Kunstformen Grosses und Neues geschaffen hat.

Es ist bewundernswerth, wie Bach bei der vielseitigen Beschäftigung, welche ihm sein Amt, seine Lehrthätigkeit, die Composition einer so ausserordentlichen Zahl von grösseren und umfangreichen kirchlichen Vocalwerken und Orgelstücken auferlegte, noch die Musse behielt, auch für das Klavier so Vieles und Bedeutendes zu schaffen. Dass auch die kleinsten Stücke, wie die kleinen Präludien und Inventionen in ihrer Art meisterhaft abgerundet sind, beweist die Genialität Bach's. Man muss die Klavierwerke nach zwei Gesichtspunkten hin ordnen, die einen sind pädagogischer Art, die andern freie Ergüsse der Fantasie, natürlich in die verschiedenartigsten Formen gekleidet. Zu der ersten Gattung gehören ausser jenen vorgenannten kleinen Präludien und Inventionen, verschiedene kleinere zweistimmige Fugen, vier Theile sogenannter »Klavier-Uebung«, welche Stücke aller Art als Präludien, Allemanden, Correnten u. s. w. (im 1. Th.), darunter auch das »Concerto nach italienischem Gusto« (im 2. Theil), Vorspiele zu Kirchengesängen (im 3. Theil) und eine Arie mit 30 Veränderungen (im 4. Theil) enthalten, ferner die »Kunst der Fuge«, in 15 zweihändigen, zwei vierhändigen Fugen und vier canonischen Bearbeitungen bestehend, endlich das berühmte »wohltemperirte Klavier« in 2 Theilen zu je 24 Präludien und Fugen aller Dur- und Molltonarten (in den Jahren 1722 und 1740 componirt, schon zu Bach's und namentlich seiner Söhne Friedemann und Ph. Emanuel Zeit in vielen zum Theil auch uncorrec-

ten Abschriften verbreitet, aber erst im Anfang dieses Jahrhunderts dem Druck übergeben). In diesem Werke, welches zunächst zum Studium für seinen Sohn Ph. Emanuel verfasst war, entwickelte der Meister eine bewundernswerthe Gabe, die von ihm am vollendetsten behandelte Form der Fuge auf das Mannigfaltigste und Herrlichste zu gestalten, wie es weder vor ihm noch nach ihm ein Künstler vermocht hat. Aehnlich wie später Beethoven die Form der Sonate bei aller Festhaltung des allgemeinen Charakters zu den wunderbarsten unter sich durchaus verschiedenen musikalischen Gebilden von höchstem Kunstwerthe umzuschaffen wusste, so gerade J. S. Bach die Form der Fuge, und zwar zunächst im »wohltemperirten Klavier«. Präludium und Fuge einer Tonart bilden hier ein jedesmal für sich abgeschlossenes kleines Kunstwerk von genialer melodischer, harmonischer und rhythmischer Behandlung, dabei ist keine Fuge in der Form der andern gleich. Dasselbe gilt im grösseren Maasse von den bedeutenden Orgelfugen, die natürlich wieder in Rücksicht auf das gewaltige Instrument, für welches sie berechnet sind, bei weitem mächtiger und prächtiger in ihrer Wirkung angelegt und durchgeführt sind.

Zu den Werken der zweiten Gattung, d. h. denen, welche als freie Ergüsse der Fantasie ohne pädagogischen Zweck zu betrachten sind, gehören die »chromatische Fantasie und Fuge«, die 6 grossen »englischen Suiten«, die 6 kleineren »französischen Suiten«, 6 andere Suiten ohne besondere Benennung, verschiedene Fantasien, Fugen, Toccaten, zwei Sonaten in C moll und D moll, 6 Sonaten in C moll, 11 Concerte für Klavier (ohne Begleitung) nach Violinconcerten von Vivaldi, dann die ersten 9 Sätze des »Musikalischen Opfer« (aus dem Jahre 1747). Diesen reinen Klavierwerken des Meisters reihen sich dann eine grössere Zahl von Werken für Klavier mit Begleitung andrer Instrumente an, welche insbesondere Zeugniss davon ablegen, wie weit der Scharfblick des genialen Mannes reichte, wie sehr er die Bedeutung des Klavieres erkannte und sie darum zu erweitern wusste. Mit der Schöpfung derartiger Werke eröffnete Bach dem Klaviere ganz neue Bahnen und stellte seinen Nachfolgern auf dem Gebiete der Tonschöpfung die erhabensten und dankbarsten Aufgaben.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Musikalische Bücher.

Adolf Prosnitz (Professor am Wiener Conservatorium). Grundriss der allgemeinen Musiklehre für Musiker und Musik-Lehranstalten. 2 Hefte. Wien, 1878 und 1880. Verlag von Em. Wetzler.

Einen kurz zusammengefassten Grundriss der allgemeinen Musiklehre, der alles Wichtige in klarer übersichtlicher Form bringt, zu liefern, ist eine Aufgabe deren Lösung nicht allzu leicht sein dürfte. Der Verfasser durchläuft in dem vorgenannten Werkchen das grosse Gebiet der vielseitigen Elementarlehre mit einer Gründlichkeit und damit verbundener Präcision des Ausdruckes, die, Beides in gleicher Weise, Anerkennung verdienen. Nicht ein einziges Wort zu viel aber auch kein einziges zu wenig wird gesagt und so empfängt der nach Belehrung durstende Dilettant wie angehende Tondichter das sogenannte »Handwerkszeug« für die Ausübung der musikalischen Kunst in praktischer zugänglicher Form. Zum leichten Auffinden der einzelnen Rubriken, ist an dem Rand jeder Seite der Gegenstand von dem die Rede, angemerkt. Die Reihenfolge der einzelnen Kapitel ist mit grosser Sorgfalt eins aus dem andern hervorgehend, geordnet und so wird das Bild das der Verfasser seinem Schüler entrollt, ein von Stufe zu Stufe inhaltvolleres, farbenreicheres. Dass das Werkchen bereits wünschenswerthe Verbreitung gefunden, beweist der bald nach dem Erscheinen des ersten Heftes veranstaltete Neudruck desselben. Voraussichtlich wird das Interesse für dasselbe sich mit der Zeit noch wesentlich steigern; jedenfalls giebt es wenig ähnliche derartige Hilfsbücher die mit der Kürze der Diction eine gleiche Fülle unerlässlich wichtiger Bestandtheile der Tonkunst dem Schüler nahe legen.

Ludwig Bussler. Musikalische Elementarlehre mit 58 Aufgaben für den Unterricht in öffentlichen Lehranstalten und den Selbstunterricht. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin, 1882. Adolf Stubenrauch. Preis 1 ℳ 50 ₰.

Das Werk zerfällt in acht Abschnitte und geht von den ersten Anfängen der Notenkenntniss bis zum Schluss der Harmonielehre. Ein weites Gebiet, dessen vollständige Beherrschung einem Jeden dem es Ernst mit seiner Kunst ist geläufig sein sollte. Die Musiker empfangen in diesem 87 Seiten umfassenden Büchlein einen wünschenswerthen Gefährten für den zu ertheilenden Unterricht, sie dürfen sich Herrn Bussler's Anordnungen gern fügen, denn diese enthalten nur das Allbekannte ohne zu extravagiren, was der Idee einer Elementarlehre die doch nur Positives dem Schüler zu verkünden hat — fern liegen würde. Recht praktisch ist die Zusammenstellung des wichtigen Lehrstoffes in 58 vom Schüler zu lösenden Aufgaben wodurch sich das Erlernte vortrefflich einprägt. Sämmtliche Erklärungen sind einfach und präcis abgefasst, ebenso die im Text enthaltenen zahlreichen Notenbeispiele.

Amy Fay. Musikstudien in Deutschland. Aus Briefen in die Heimath. Mit Erlaubniss der Verfasserin in's deutsche übertragen. Berlin, Robert Oppenheim, 1882. Preis 3 ℳ 50 ₰.

Es giebt sonderbare Leute in der Welt. Von jeher hat es solche gegeben. Vorgenannte Dame gehört entschieden zu diesen, denn sie publicirt in dem nicht weniger als 206 Seiten füllenden Buche eine zahllose Reihe von Ereignissen aus ihrer musikalischen Studienzeit, die vielleicht für sie und ihre Angehörigen — nicht aber für das grosse Publikum Interesse haben. Wären die im sogenannten »Backfisch-Stil« verfassten Erzählungen nur dann und wann geistig belebt oder poetisch angehaucht, so könnte man ihnen einigen Geschmack abgewinnen. Dies ist jedoch nicht der Fall und so legt man das Buch mit einem gewissen Missbehagen bei Seite. Die amerikanische Verfasserin urtheilt über deutsche Zustände von ihrem beschränkten weiblichen Gesichtskreise aus mit einer naiven Unverschämtheit die ihres Gleichen sucht. Mag sie als Schülerin des Klavierspiels, aus fremden Lande ihren Angehörigen gern allerlei Geschichtchen erzählen, aber so etwas der Oeffentlichkeit zu übergeben heisst doch wahrlich die Anmaassung zu weit treiben. Die Urtheile über Kullak, Tausig, Liszt und endlich über ihren letzten Lehrer Ludwig Deppe sind curios, ebenso über Berliner, Hamburger und anderer Städte Concert-Verhältnisse. Ueber Hamburg sagt das Alles mit Kennermiene überblickende Fräulein (Seite 196 und 197) unter Andern: »Hamburg ist eine schöne Stadt, obgleich ich eine schrecklich traurige dumme Zeit hier verlebte«. — Wei-

ter heisst es »Das Leben ist gediegen aber materiell und die Musik steht auf niedriger Stufe. Die Philharmonie-Concerte sind kläglich und zu den wenigen Klavierconcerten geht Niemand«. — Von einer vortrefflichen Künstlerin die in Hamburg keinen Erfolg hatte heisst es »Ich denke das ganze Geheimniss warum Frau — keinen Beifall errang, war dass sie nicht hübsch aussah«. Man wäre in Versuchung eine weitere Blumenlese der Urtheilssprüche zu geben, doch würde dies entschieden zu weit führen. Emil Krause.

Berichte.

Frankfurt a. M., Mai. Der verflossene Monat war für unsere Oper von epochemachender Bedeutung. Er brachte Richard Wagner's »Rheingold« und »Walküre«. Seit nahezu dreissig Jahren war bis dahin »Lohengrin« für hier des Meisters jüngstes Werk geblieben. Das Vorhandensein der »Meistersinger«, von »Tristan und Isolde« wurde von der damaligen Bühnenleitung aus unbekannten Gründen nicht berücksichtigt; die so grosses Aufsehen machenden, eine reiche Literatur hervorrufenden »Nibelungen« schienen ihr geradezu unerreichbar zu sein. Somit blieb Frankfurt, das schon anfangs der fünfziger Jahre nebst Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden die begeistertsten Verehrer des damals erstandenen reformatorischen Genius umschloss, hinter vielen, weit weniger bedeutenden und minder kunstfreundlichen Städten erheblich zurück. Mit der gänzlichen Umänderung der hiesigen Theater-Verhältnisse und Einführung der Stelle eines Intendanten konnte man auch in dieser Hinsicht eine Wandlung, ein rasches Nachholen des so lange Versäumten erwarten. Dies sollte jedoch sobald nicht erfolgen, wenigstens nicht so lange Otto Devrient und Kapellmeister Frank regierten. Erst unter der ebenso umsichtigen als unermüdlich thätigen Leitung des Herrn Claar ging diese Hoffnung anderthalb Jahre nach Eröffnung des neuen Hauses und nach Vorantritt des für hier noch neuen »Rienzi« und zwar — glänzend in Erfüllung.

Des »Glanzes« wurde hier nicht unabsichtlich erwähnt; war er doch Signatur der beiden Abende und übte die grösste Wirkung auf das Publikum aus, von dem einer so fremd- und eigenartigen Kunstschöpfung gegenüber eingehendes Verständniss und volle Hingebung an deren geistigen Inhalt weder zu erwarten, noch zu verlangen war. Kam doch die Mehrzahl desselben trotz der seit Jahren aller Orten hundertfach in Wort und Schrift gegebenen Erklärungen herbei um eine »Oper«, nicht — ein »Musikdrama«, als welches der Schöpfer der neuen Gattung es angesehen wissen will, zu hören. So waren es denn zunächst der Glanz und die Pracht der Decorationen, Scenerie und Ausstattung, um welche sich neben dem Herrn Oberregisseur Schwemer, Maler und Maschinenmeister (die Herren Lüttkemeyer aus Coburg und Rudolph von hier) besonders verdient machten, dann die Grossartigkeit der orchestralen Leistung unter der Führung des Herrn Kapellmeisters Dessoff, welche die äusserst zahlreichen Besucher zu stürmischer Anerkennung und wiederholtem Hervorrufe begeisterten. Zwar mussten auch die Vertreter der hervorragendsten Rollen, denen trotz minderer Eignung Einzelner volle Hingebung und Berufstreue nachzurühmen ist, nach jedem Actschlusse mehrmals auf lebhaftes Verlangen wieder die Bühne betreten, doch schien diese Anerkennung die Grenzen der Herkömmlichkeit nicht zu überschreiten. Nur die Herrn Fessler (Alberich) und Stritt (Siegmund) erregten wohlverdienten Beifall. Unter den weiblichen Mitwirkenden wären zunächst die drei Rheintöchter (Fräul. Ruzicka, Epstein und Frau Prell) rühmend zu erwähnen, die eben so gut schwammen, als sangen, dann Fräul. Walter, die mit ihrer Sieglinde, wenn selbe auch nicht völlig von leidenschaftlichster Liebesglut erfüllt zu sein schien, das Maass ihrer bisherigen Leistungen bedeutend überschritt. Frau Moran-Olden vermochte Brünnhilden nicht völlig jene Bedeutung zu verleihen, die diesem hervorragenden Charakter gebührt. Die verschwenderische Macht der Stimmgebung, wie die Undeutlichkeit der Aussprache verhinderten dies zumeist. Den Herren Baumann und E. Müller konnte man anmerken, dass sie auf ungewohntem Gebiete sich zu bewegen hatten. Ersteren beengte die erhabene Würde Wotan's eben so sehr in seinem Gebahren, als Letzteren die tiefe Stimmlage des Loge. Herr Eisenbach war dagegen ein wackerer Mime. Als Riesen genügten die Herren Weber und Niering, während die acht Walküren ihre Aufgabe ziemlich leichthin behandelten.

Ueber den Werth und die Bedeutung der beiden Werke, die ja nur Theile eines grösseren Ganzen sind, wären eben deshalb und weil sie längst vielfältig besprochen, erwogen und anerkannt sind, erneuerte eingehende Bestrachtungen hier nicht mehr anzustellen. Auch auf uns Frankfurter wirkte die Grossartigkeit, Charakteristik und Originalität der Schöpfung mächtig ein, aber nur in ihrem — musikalischen Theile. Der dramatische erregte mit Ausnahme der beiden gleich anfänglich hervorgehobenen Scenen, bei denen jedoch die Musik hervorragend fördernd hinzutritt, kaum irgend einen Antheil. Wer soll sich auch heut zu Tage für diese keineswegs erhabene Götterwelt und ihr rüdes Gebahren, insbesondere für den ziemlich langweiligen, List und Trug athmenden und von seiner Gattin stets gehörig abgekanzelten Wotan interessiren, wer nicht von dem Liebesverhältnisse zwischen Bruder und Schwester auf das Peinlichste berührt werden? Und daneben noch dies häufige, durch die Musik übertünchte Stocken der Handlung, das nicht selten bemerkbare theilnahmlose Umherstehen mehrerer Personen auf der Bühne, während nur Einer oder der Andere das Wort führt oder das Orchester die Oberhand hat! Die Musik spielt demnach auch hier die Hauptrolle und Wagner ist trotz seines aufgestellten Systems mehr — Ton- als Wort-Dichter. Auf diesem Gebiete schuf er denn auch Herrliches, dort Gewaltiges, da Tiefergreifendes, jetzt in der Schilderung des mächtigen Waltens der Naturkräfte, dann in Erschliessung der innersten Geheimnisse der Seele. Viele der, ausser den bereits genannten, nur angedeuteten Scenen, besonders jene zwischen Siegmund und Brünnhilde und die später folgende zwischen dieser und Wotan, so wie schliesslich der Feuerzauber mögen als Beweis dienen. Die wohl fein erfundenen, aber über Gebühr gepriesenen und zur Verständlichkeit der Vorgänge kaum nöthigen »Leitmotive« gehen, wenn sie nicht häufig wiederkehren, an dem uneingeweihten Ohre meist unbemerkt vorüber. Um sie entsprechend würdigen zu können, müsste man selbe vorher auswendig gelernt haben. Der kundige, in den Inhalt des Dramas eingedrungene Hörer bedarf ihrer wahrlich nicht, ja deren oftmalige Wiederkehr wirkt auf ihn nur ermüdend und belästigend.

Die zu den beiden besprochenen Aufführungen nothwendigen langwierigen Vorbereitungen und Proben, so wie die unvermeidliche Schonung der dabei beschäftigten, sehr angestrengten Solosänger konnten nicht ohne hemmenden Einfluss auf das laufende Repertoire bleiben. Man war gezwungen so gut wie möglich mit älteren Opern und Heranziehung von Gästen sich zu behelfen. Unter diesen war der bedeutendste die schon in dem vorausgegangenen Berichte erwähnte Stuttgarter Primadonna: Frau Schroeder-Hanfstängl, die dem Vernehmen nach demnächst eine der Unseren werden soll. In dringenden Fällen mussten auch Frau Soltans aus Kassel und Fräul. Meisslinger aus Wiesbaden herbeigeholt werden. Am letzten Tage des Monates begann als Stellvertreter des nach Wien eingeladenen Herrn Stritt, Herr von Witt aus Schwerin ein Gastspiel als »Tannhäuser« ohne jedoch darin bedeutenden Erfolg erzielen zu können.

Die ihrem Ende sich zuneigende Concertzeit bot noch einige bemerkenswerthe Vorkommnisse. Unter diesen ragten die Concerte des Cäcilien- und Rühl'schen Vereines hervor, deren erstes Bach's Matthäus-Passion, das zweite ein gemischtes Programm, von Seite der beiden Vereine sehr gut ausgeführt, brachte. Letztere Mischung bestand aus: Heinrich

Schütz. »Die sieben Worte Jesu am Kreuz«, Bach, Oster-Cantate: »Der Himmel lacht«, Brahms »Nänie«, Berlioz »Die Flucht nach Egypten« und Schulz-Beuthen Psalm 42 und 43. Es schien als wollte man da einen Anfang und Ende deutscher Kunst abspiegeln. Die Wirkung war eine gleichfalls sehr gemischte d. h. ungleiche. Wenn man bei Schütz trotz der primitiv-einfachen Haltung von der obwaltenden wahren Frömmigkeit gerührt, bei Bach von dem »Jubiliren der Erde« und dem »Triumphe des Höchsten« grossartig angeregt werden konnte, so musste sich Schulz-Beuthen gegenüber herausstellen, dass trotz aller interessanter Mache und orchestraler Pracht weder das »Lechzen der Seele nach Gott« noch die »Thränenspeise«, am Wenigsten christliche Frömmigkeit aus seinen Weisen klang. Berlioz überraschte ganz ausserordentlich durch die Einfachheit und kindliche Haltung seines Werkes. Der Preis unter den neuen Werken müsste offenbar dem Brahms'schen zuerkannt werden.

Ausserdem traten der so strebsame Chorverein und die talentvolle Pariser Violinistin Fräul. von Levallois je zweimal, der Pianist Herr Otto Horr, sowie Herr Musikdirector Eliason je einmal mit beifällig aufgenommenen Concerten vor das Publikum. Gustav Barth.

Leipzig. Die 9. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium war der Aufführung von Kammermusikwerken gewidmet und fand am 15. Mai statt. Fräul. Margarethe Casius aus Leipzig und Herr Otto Beck aus Wittgensdorf eröffneten dieselbe mit Reinecke's Fantasie für Klavier und Violine Op. 160 (Amoll) und führten diese mit erfreulichem Eindringen in die Stimmung der Composition und anfangs recht exactem Ensemble aus; im Verlaufe wurde dasselbe jedoch durch einige Unklarheiten auf Seite der im Ganzen recht lobenswerthen Pianistin mehrmals vorübergehend gefährdet.

Eine höchst ansprechende, von ängstlicher, das Ensemblespiel so leicht schädigender Ueberhastung freie Leistung war die Wiedergabe der an die technische Reife beider Spieler bedeutende Anforderungen stellenden »Introduction und Polonaise« für Klavier und Violoncell (Cdur) von Chopin durch Fräul. Anna Moberger aus Christianstadt und Herrn Novaček. Beide wurden diesen Anforderungen in anerkennenswerther Weise gerecht, desgleichen gab Fräul. Moberger in ihren unmittelbar sich anschliessenden Klaviersoli: Notturno (Hdur) von Reinecke und Presto (Edur, Op. 7, Nr. 7) von Mendelssohn, Proben gut durchbildeter Technik und poetischen Empfindens.

Gute Begabung und das Resultat ernster Studien sprach sich in dem Vortrag des Herrn Willi Degering aus Braunschweig — »Grave und Fuge« aus der Sonate (Dmoll) für Violine von Rust (Klavierbegleitung von David) — aus. Herr Degering überwand die Schwierigkeiten der Polyphonie mit gutem Gelingen und wird den Hauptaccent seiner künftigen Studien auf noch grössere Ruhe und Reinheit der Tongebung in breiten Accorden zu legen haben.

In einer Bearbeitung für Klavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass hörten wir den 1. Satz von Hummel's Septett ausgeführt durch Fräul. Bertha Weidinger aus New Richmond und die Herren von Dameck, Arthur Stieler aus Annaberg, Novaček und Schwabe. Auch diese Leistung kann, einige nicht sehr bedeutende Schwankungen abgerechnet, im Ganzen als wohlgelungene bezeichnet werden.

Erheblich über dem Niveau einer Schülerleistung aber stand die Ausführung der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate durch Fräul. Elisabeth Petsch aus Leipzig und den schon früher belobten Herrn John Dunn; es kam besonders der erste Satz so fein durcharbeitet zu Gehör, dass eine Meinungsverschiedenheit — wie es schien — über die Wiederholung des ersten Theiles desselben, welche eine momentane Störung verursachte, den Ausführenden aber die Geistesgegenwart nicht raubte, die Würdigung der Leistung selbst nicht beeinträchtigen darf. Dem zweiten Satze wäre etwas mehr Wärme seitens der Pianistin, dem letzten Satze etwas mehr Ruhe beider Spieler zu wünschen gewesen.

Die 10. Hauptprüfung am 16. Mai bot Solo- und Ensemblespiel und Gesang. Letzterer war durch Herrn Max Krause aus Borna vertreten, dessen bedeutendes Material wir schon gelegentlich des Vortrages einer Gluck'schen Arie erwähnt haben. Herr Krause sang »Ständchen« von Schubert und »Wanderlied« von Schumann mit viel Temperament und gut nuancirt; noch etwas mehr Vertiefung und Ruhe würde seinen Vorträgen unbedingtes Lob erwerben; jedenfalls ist Herr Krause eine vielversprechende Kraft.

Als Klaviersoli hörten wir zwei der letzten Sonaten von Beethoven Op. 111 (Cmoll), gespielt von Fräul. Margaret Wild aus London, und Op. 109 (Edur), gespielt von Fräul. Ida Geelmuyden aus Laurvig. Mit diesen Sonaten, in welchen der Meister in seiner letzten Schaffensperiode, nachdem die bittersten Kämpfe eines hartgeprüften Menschenlebens als überwunden hinter ihm lagen, sein tiefinnerstes Empfinden in verklärter Reine ausgesprochen, hatten sich die beiden angehenden, noch vor der Schwelle einer Künstlerlaufbahn stehenden Pianistinnen so hohe Aufgaben gestellt, dass deren Lösung nur relativ beurtheilt werden kann. Von diesem Standpunkte aus aber kann constatirt werden, dass beide Damen ihre Aufgaben mit anerkennenswerthem Gelingen lösten, indem sie den technischen Anforderungen in einem erfreulichen Grade gerecht wurden und entschiedenen Beruf für das geistige Eindringen in so ernst erhabene Musik bekundeten.

Eine ganz reizende Leistung war die Ausführung des »Impromptu« für zwei Klaviere über ein Motiv aus Schumann's »Manfred« von Reinecke durch die Damen Regina Gutwein aus Leipzig und Jenny Adler aus Hamburg: Gleichmässigkeit der Tongebung im Zusammen- wie im Einzelspiel, äusserste Accuratesse und schwungvolle Grazie in den Passagen sicherten der Composition die günstigste Wirkung.

Mit Schumann's Klavierquintett (Es dur) wurde diese sehr wohlgelungene Prüfung geschlossen. Den Klavierpart hatte Fräul. Hedwig Löwe aus Grimma inne und erwies sich als recht tüchtig geschulte Pianistin; eine noch nicht ganz überwundene Neigung zum Eilen in den durchweg sehr rasch genommenen Tempi, wie ein hier und da zu starkes Hervortreten des Klavieres im letzten Satze, gefährdete einigemale das feinere Ensemble, dies abgerechnet verdient die Leistung des Fräul. Löwe alles Lob. Die Streichinstrumente waren durch die Herren von Dameck, Carl Häuser aus New-York, Arthur Stieler aus Annaberg und Novaček vertreten. Letzterem gelingt es noch nicht auf seinem Cello die für die Grundlage eines Quartett resp. Quintett erforderliche Kraft des Tones zu entfalten; ausserdem waren die Leistungen der vier genannten Herren befriedigende, die Gesammtausführung des Quintettes eine recht wohlgelungene.

Während in den zehn vorhergegangenen Prüfungen die Leistungen im Chor- und Einzelgesang, im Solo- und Ensemblespiel der verschiedenen Instrumente ein sehr erfreuliches Zeugniss für die Tüchtigkeit unseres Conservatoriums und die an demselben beschäftigten Lehrkräfte abgelegt haben, trat mit der 11. Hauptprüfung am 17. Mai der Cyklus in eine neue Phase, indem uns in dieser Prüfung eine Reihe von Compositionen von Schülern des Conservatoriums vorgeführt wurde. Auch in diesen Arbeiten sprach sich, neben bedeutenderer oder minderer Begabung der Einzelnen, durchweg eine gute Grundlage und wo noch nicht sichere Beherrschung, doch klarer Einblick in die behandelten Formen aus. Gleich das die Vorträge eröffnende Streichquartett (Cmoll) von Herrn John Beck aus Cleveland, machte einen sehr günstigen Eindruck. Auf einem hübsch erfundenen Motive ist der erste, entschieden bedeutendste Satz des Quartetts sehr sorgfältig aufgebaut; ein stimmungsvoller knapp gehaltener Liedsatz — Adagio — folgt und diesem ein Satz, den der Componist Scherzo nennt, wenn ihm auch diese

Bezeichnung nicht unbedingt zukommt; er ist aber frisch und ansprechend, wie auch das Finale, dessen Grundlage eine etwas weniger breite Bearbeitung noch mehr entsprechen würde. Die Herren Dunn, Schramm, der Componist und Herr Novaček haben das Quartett angemessen zu Gehör gebracht.

Von denselben Ausführenden hörten wir ein Streichquartett (Adur) des Herrn Arthur Waley aus London, welches ebenfalls von einem respektabeln Talente seines Urhebers sprach. Das breit angelegte Quartett zeigte in seinen vier Sätzen — Introduzione ed Allegro — Andantino — Scherzo — Finale, Allegro moderato — mit Geschick und grossem Fleisse behandelte Stimmenführung, doch war das klangliche Resultat der Toncombinationen ein weit weniger gut gelungenes als in dem Beck'schen Quartett.

Herr Oscar Schwalm, der bereits als tüchtiger Pianist qualificirt ist, spielte Präludium und Fuge, ein Lied ohne Worte und Scherzo für Klavier eigener Composition; darunter sprach uns das stimmungsvolle Präludium und die innerhalb der gegebenen Form hübsch gearbeitete Fuge am meisten an. Das Lied ohne Worte ist eine ganz gut ausgefallene Stilübung nach Mendelssohn'schen Muster, das Scherzo ohne charakteristische Wirkung.

Fräul. Dorothy Norris aus Oxford führte sich mit Liedern und einem »Andante con moto« (Desdur) für Viola und Pianoforte ein. Das »Andante« ist eine einfache hübsch harmonisirte, aber für seinen Stimmungsgehalt zu breit bearbeitete Melodie; es verdient die Anerkennung einer wohlgelungenen Stilübung, während die Lieder des Fräul. Norris »Frühlingsbotschaft« und »Meeresabend« entschieden individuelleres Gepräge tragen. Herr Wollersen hat die Lieder sehr hübsch gesungen. Das Andante haben Herr von Dameck (Viola) und die Componistin gut zur Geltung gebracht.

Weitere Liederproben waren »Vorsatz«, »Gute Nacht« und »Das Mädchen spricht« von Herrn Walter Haynes, der schon als Pianist besprochen ist. Durch die Lieder weht ein frischer Zug und eine noch Manches versprechende Kraft des Empfindens. Das letztgenannte Lied z. B. wird, entsprechend wiedergegeben, stets eines guten Erfolges sicher sein können. Fräul. David hat übrigens die Einfachheit ihrer früheren Vorträge durch eine partielle Manirirtheit erweitert, die denselben nicht zum Vortheil gereichte.

Grosser Ernst und ebenfalls eine gewisse Kraft des Empfindens spricht sich besonders in dem ersten Satze »Präludium und Fuge« einer »Suite für Pianoforte« von Fräul. Betzy Holmberg aus Christiania aus. Die folgenden Sätze: Andante, Scherzo, Finale bleiben, obwohl noch Einzelnes recht Lobenswerthes in Erfindung und Arbeit bietend, nicht auf der Höhe der Anlage, besonders ist das Finale ein wahres Kaleidoskop von allen möglichen Schreib- und Spielformen und viel zusehr in die Länge gezogen. Herr Weingartner hat die manche Schwierigkeiten bietende Composition in sehr lobenswerther Weise zur Geltung gebracht.

Als wir uns kürzlich gelegentlich der Referate über die Conservatoriumsprüfungen über den unserer Ansicht nach oft sehr ungerecht vertheilten Applaus aussprachen, bezeichneten wir die Beifallsspenden im allgemeinen als »ebensowohl zur Aufmunterung wie als Anerkennung« gegeben. Die Beobachtungen, die wir seitdem in den Prüfungen gemacht, haben uns belehrt, dass wir diesen Beifallsspenden eine viel zu grosse Bedeutung zuerkannt hatten. Mussten wir uns doch gerade in dieser letzten Prüfung wieder überzeugen, dass die wiederholten Ausbrüche eines übertriebenen Applaus, der die jugendlichen Künstler mehr in Verlegenheit setzen, als erfreuen musste, öfter durch Kinder auf der Gallerie veranlasst wurden. Wir machen für dieses Gebahren nicht die Kinder, sondern diejenigen verantwortlich, in deren Obhut sie sich befinden.

Am 16. Mai hat der erblindete Orgelvirtuose Carl Grothe ein geistliches Concert in der Thomaskirche gegeben, an dessen Ausführung sich Fräul. M. Bötticher und die Herren Wollersen, Pester und Wenzel betheiligten. Herr Organist Homeyer hatte die Orgelbegleitung übernommen.

Herr Grothe hatte sich in der Sonate (Adur) von Mendelssohn, einer Passacaglia von Bach, Fuge (Hmoll) von Piutti und Toccata von Sering ein Programm gewählt, welches vollauf Gelegenheit bot die Vielseitigkeit seines virtuosen Könnens zu bewundern; während er sich der in der Mendelssohn'schen Sonate vorherrschenden weichen Stimmung innig anschmiegte, entwickelte er in der mächtigen Bach'schen Passacaglia von edlem Feuer durchdrungene Kraft, äusserste Klarheit in der Gegenüberstellung und Führung der Themen in der schön gearbeiteten Fuge von Piutti, und eine souveraine Beherrschung seines complicirten Instrumentes in der vorwiegend auf Effekt berechneten Toccata von Sering. Wir hätten dem Künstler nur eine vollkommenere Orgel und eine zahlreichere Zuhörerschaft gewünscht.

Gounod's Meditation über Bach's Cdur-Präludium wurde von Fräul. Bötticher, den Herren Wenzel, Pester und Homeyer in wohlgelungener Weise ausgeführt. In einem der Meditation unmittelbar vorausgehendem Harfensolo hatte Herr Wenzel rühmenswerthes Können und kunstsinnige Behandlung seines Instrumentes an den Tag gelegt.

Fräul. Bötticher sang ferner noch: »Komm Gnadenthau« von J. W. Frank mit wohlklingender Stimme und gut nuancirt. Herr Pester brachte ein sehr stimmungsvolles »Andante religioso« für Violoncell von Tartini tonschön und stilvoll zu Gehör.

Herr Wollersen sang ein weihevoll gestimmtes Lied »Das ewige Lied« von Winterberger mit feinfühligem Eindringen in die Composition, Mendelssohn's Arie »Gott sei mir gnädig« aus »Paulus« aber mit solcher Kraft und Wärme der Tongebung und einem so edlen Durchdringen des Stimmungsgehaltes der prächtigen Arie, dass diese Leistung uneingeschränktes Lob verdient.

London. Während der drei Monate vor den grossen Ferien bringt fast jeder Tag ein der Berichterstattung werthes Abend- und Vormittag-Concert, nicht von den grossen Opernunternehmen zu reden, die gerade in diesem Jahre eine besondere Anziehungskraft ausüben. Da es nun unmöglich erscheint jeder Aufführung oder erstmaligem Auftreten einer hier neuen Künstlererscheinung mit der Feder kritisch nachzuschleichen, so kann ich nur bei den Vorkommnissen verweilen, die in den Ihnen zugesandten Mittheilungen, entweder nicht erwähnt sind, oder die durch ihre grosse Bedeutung für das hiesige Kunstleben auf eine weitere Besprechung Anspruch erheben können.

Als eine bemerkenswerthe Erscheinung muss ich die Thatsache hervorheben und mit einigen Worten beleuchten, wie in unsern Concertprogrammen das slavische Element sich mehr und mehr ausbreitet und im Kampfe mit Germanen- und Romanenthum, Letzteres zum Theil schon verdrängt hat. Von Componistennamen sind es Dvořak, Tschaikowsky, Rubinstein, von ausübenden Künstlern und Künstlerinnen: Vera Timanoff, G. A. Brodsky, Ondricek u. s. w., die wiederholt genannt, den beziehentlichen Aufführungen ein ganz bestimmtes Gepräge verleihen. Aeussere Umstände tragen noch das ihrige dazu bei, diese Suprematie des Ostens weiter zu nähren und weitere Kräfte hinzuzuführen. So haben z. B. die französischen Componisten durch eine zu hohe Tantièmenforderung die Aufführung ihrer Werke in England vereitelt und sind durch ihre juridischen Vertreter sogar in einen Prozess mit dem Crystal-Palace gerathen — ein unmusikalischer Streit, dessen Acten noch nicht geschlossen sind. Ein anderes Factum zu Gunsten der Slaven gewinnt an Gewicht und Ansehen durch den mehr und mehr hier um sich greifenden Deutschenhass, wenn dem auch durch die Richter'schen Symphonie-Concerte und der deutschen Oper im Drury-Lane kräftigst entgegengearbeitet wird. Am deutlichsten tritt diese Erscheinung im Opernhause am Haymarket zu Tage, wo sich zur Zeit der Nibelungen-Ring vor nicht stets gut besetztem

Hause abspielt. Dieses grossartige Unternehmen bezeichnet man hier als einen »Failure« trotzdem der künstlerische Erfolg ein mehr als gewöhnlicher gewesen ist. Zur Charakteristik der Lage und um meiner Beschuldigung die Zeugenaussage nebenzustellen, erinnere ich beispielsweise an den Vertrag, der zwischen Unternehmer und Publikum stillschweigend unterzeichnet wurde, als man im vorigen Jahre die Musiker für die Promenaden-Concerte engagirte. Damals entbrannte sicher der Fremdenhass zu solch glühender Lohe, dass man sich lieber mit den dilettantischen Einheimischen begnügte, als einen einzigen Deutschen im Verbande des Orchesters aufzunehmen. Es würde zu unliebsamen Ausführungen leiten diesen Pfad weiter zu beschreiten und wollen wir daher es lieber den Jüngern der Frau Politica überlassen aus diesem hässlichen Bruderzwiste Kapital zu schlagen und die langspaltigen Leitartikel daraus zu schmieden für ihre respectiven Tageblätter.

Wenden wir uns nun den musikalischen Eventen wieder zu, so muss gestanden werden, wie der dem Brahms'schen Requiem vorangegangene grosse Ruf, dem Werke hier nur Schaden gethan hat. Die Erwartungen, aufs höchste gespannt, haben sich nicht erfüllt; trotzdem die Aufführung, unter Richter's sicherer Leitung, eine vorzügliche genannt werden konnte. Vielleicht war der Chor, der nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe stand, an dem Misserfolge Schuld; aber sicherer ist es, dass die trockene Gelehrsamkeit des Werkes*) einer wirklich zündenden Begeisterung hemmend entgegenstand. Nur der grosse Chor Nr. 2: »Denn alles Fleisch ist wie Gras« wurde etwas lebhafter applaudirt. Rauschendes Glück dagegen machte die Symphonie in D dur von Dvořak, die in demselben Richter-Concerte zur Aufführung kam. Diese Symphonie gehört wohl mit zu den vorzüglichsten Werken des letzten Jahrzehnts und birgt in sich eine Fülle von prägnanten Elementen und inhaltsschweren Gedanken. An absoluter Schönheit ist diese Dvořak' sche Symphonie ärmer, als an äusserem Glanz, aber entschädigt dafür wieder durch eine ganz seltene Frische und Ursprünglichkeit, die von einer berauschenden Instrumentation noch gehoben, einen mächtigen Eindruck hervorbringt.

Weniger bedeutend aber ebenso glanzvoll ist das neue Violinconcert von Tschaikowsky, das von Brodsky im grossen Stil vorgetragen, einen grossen Erfolg davon trug. Bezeichnend für unsere Zeit ist es dass auch in diesen zwei letztgenannten Werken, der langsame Satz die Achillesferse der Composition ausmachte.

Viel Staub wirbelte die Aufführung von Liszt's musikalischer Illustration zu Dante's »Divina Commedia« auf, aber ohne die Gemüther recht befriedigen zu können. Die Wiedergabe war keine sehr geschickte und der Eindruck nur ein getheilter. Die »Divina Commedia« kam in der neuen philharmonischen Gesellschaft zur Aufführung: ein Institut ohne Intentionen und nur von dem Publikum der Balladen-Concerte besucht.

Die German Opera unter Franke und Pollini wurde am letzten Donnerstage mit grossem Erfolg mit Lohengrin eröffnet.

Wenn erst mehrere der Opern Revue passirt haben, werde ich Ihnen davon, wie über den weiteren Verlauf des Nibelungen-Cyklus, worüber noch viel rühmenswerthes zu sagen ist, Bericht erstatten. L. Samson.

Stuttgart, 30. April 1882. Das Vocalquartett der Damen Anna Schimon-Regan, Minna Bingenheimer, Anna Lankow und Louise Pfeiffer van Beek gab am 18. März im Concertsaal der Liederhalle ein zwar nur mässig besuchtes, aber recht wohlgelungenes Concert. Der Vergleich mit dem Schwedischen und Oesterreichischen Damenquartett liegt wohl sehr nahe. Müssen wir zugeben, dass das Programm des Schimon-Regan'schen Quartetts zweifellos auf einem höheren Niveau steht, als das der Schwedinnen und Oesterreicherinnen, so können wir uns andererseits doch nicht verhehlen, dass das künstlerische Unterordnen und Ineinanderaufgehen nicht im gleichen Maasse den Vorrang vor den genannten Concurrentinnen verdient.*) Auch die absolute Reinheit des Zusammenklanges liess einigemale zu wünschen übrig. Am Besten gelang der Vortrag des 23. Psalms von Schubert, der die schönen, ausgiebigen Stimmen, die gute Schule und den feinen, künstlerischen Geschmack zu schönster Wirkung brachte.

Die übrigen drei- und vierstimmigen Gesänge — mit oder ohne Klavierbegleitung — welche die Damen producirten, waren: »Gute Nacht« von Rheinberger, »Wassermann« von Schumann, »Bitte« von Heidingsfeld, Volkslied von E. E. Taubert, »Liedergruss« von Hiller, »Maikönigin« von A. Krug, »Klein Hakon«, Negerlied und Neapolitanisches Volkslied von Grieg und »Keine Sorg' um den Weg« von Raff. Die Solovorträge der Frau Schimon-Regan: Canzonetta von P. D. Paradies, »In der Fremde« von W. Taubert und »Wohin?« von Schubert fanden verdienten, reichen Beifall. Fräul. Lankow zeigte ihre schöne Stimme im Schwanenlied von L. Hartmann und »Das erste Lied« von Grammann.

Das 4. populäre Concert des Stuttgarter Liederkranzes am 26. März hatte den grossen Festsaal der Liederhalle wieder bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Violinvirtuose Tivadar Nachéz aus Pest, dessen eminente Technik hier schon in vorjähriger Saison allgemeines Staunen hervorgerufen hatte, imponirte wiederum durch seine ausserordentliche Sicherheit, seinen wuchtigen Strich und die Gluth seines Vortrages. Er spielte Allegro pathétique Fismoll Op. 23 von Ernst, 2. und 3. Satz des Mendelssohn'schen Concerts, Präludium Edur von Bach, Träumerei von Schumann und Rhapsodie hongroise eigener Composition. Am Wenigsten wollte uns der 3. Satz des Concertes von Mendelssohn behagen und wollen wir dahingestellt sein lassen, ob die recht mangelhafte Klavierbegleitung daran schuld war, oder ob das Vorwiegen der Virtuosität gegen die Innerlichkeit im musikalischen Sinne dem Spieler Eintrag that.

In Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel lernten wir eine junge Coloratursängerin von hoher Bedeutung kennen. Die sehr klangvolle Stimme ist vortrefflich geschult und in allen Lagen gleichmässig schön ausgebildet und wohlklingend. Sie sang: Arie aus »Die Puritaner« von Bellini, Thema und Variationen von Proch, in welchen sie namentlich im vollendetsten Staccato excellirte, welches wir jemals gehört, Serenade von Soubre und Valse aus »Mireille« von Gounod. — Die Männerchöre: »Lied Werners in Welschland« von Herbeck, »Piratengesang« von Otto, »Nachthelle« von Schubert, »Skolie« von Dillen und Volkslied von Silcher waren gelungene Leistungen, die denn auch des gewohnten Beifalls nicht verlustig gingen.

Am 28. März brachte der »Neue Singverein« unter Leitung seines Dirigenten Professor W. Krüger »Das Alexanderfest« von Händel zur Aufführung. Die mitwirkenden Solisten waren Fräul. Louise Belce und Herr Staudigl, beide vom Hoftheater in Karlsruhe und der Tenorist Herr Diezel aus Frankfurt a. M. Die Chöre waren von guter Klangwirkung, fleissig studirt und wurden mit lobenswerther Präcision und Reinheit zum Vortrag gebracht.

Für Fräul. Belce, die eine prononcirte Mezzosopranstimme hat, lag die übernommene Partie, namentlich im ersten Theil, viel zu hoch. Die Folge davon war, dass sie die hohen Töne nur mit äusserster Mühe und nicht immer rein erreichte. Herr Staudigl sang seine Arien wacker und mit bestem Erfolg und Herr Diezel hatte zwar in der Höhe stellenweise zu kämpfen,

---

*) Wir drucken natürlich nur der Curiosität halber dieses englische Urtheil ab, im übrigen müssen wir gegen ein solches, über das uns sehr hoch stehende Brahms'sche Requiem, ganz energisch Protest einlegen. Die Red.

*) Man darf nicht vergessen, dass das Schimon-Regan'sche Quartett erst seit kurzem besteht und demzufolge das Zusammenwirken noch nicht die höchste Stufe erreicht haben kann. D. Red.

wurde aber im Grossen und Ganzen seiner umfangreichen und nicht gerade dankbaren Aufgabe, speciell im Vortrag der recht wohlgelungenen Recitative, gerecht. Am Meisten liess die Begleitung der Karl'schen Kapelle (7. Infanterie-Regiment) zu wünschen übrig, welche leider recht häufig bei den Recitativen nicht rechtzeitig mitging, sondern nachschleppte.

Die 3. Quartett-Soirée der Herren Singer, Wehrle, Wien und Cabisius am 27. März war wieder, wie ihre Vorgängerinnen, eine Quelle ungetrübten künstlerischen Genusses und reiner Freude. Es kamen zu trefflicher Wiedergabe: Divertimento für Violine, Viola und Cello von Mozart, Streichquartett Gmoll Op. 14 von R. Volkmann und Quintett Cdur Op. 163 von Schubert. (2. Cello Herr Herbert). Auf gleicher Höhe standen durchweg die Leistungen der Königlichen Hofkapelle im 9. Abonnement-Concert am 2. April. Die frische und klare Ouverture zu Anacreon von Cherubini eröffnete den Abend. Hierauf folgte: Klavier-Concert Gmoll Op. 22 von Saint-Saëns vorgetragen von Fräul. Flora Friedenthal aus Warschau. Das geistvolle und interessante Werk kam bei ihrer unfehlbaren Technik, ihrer temperamentvollen, zarten und innigen Auffassung zu höchster, siegreicher Wirkung. Das Publikum nahm denn auch die Leistung der gediegenen Künstlerin mit einem wahren Beifallssturm auf und rief dieselbe wiederholt hervor. Auch 3 kleinere Stücke: Berceuse von Chopin, Allegro vivacissimo von Scarlatti und Valse-Caprice von Strauss-Tausig fanden eine gleich vortreffliche Interpretation; nur konnten wir die Wahl der letztgenannten, unerquicklichen Pièce, zumal mit Rücksicht auf das unmittelbar darauf folgende Requiem von Mozart, nicht wohl billigen. Eine äusserst gelungene orchestrale Bearbeitung von einem Präludium und einer Fuge aus dem 2. Theil des wohltemperirten Klaviers von Bach, meisterlich instrumentirt von Abert, gelangte ebenfalls an jenem Abend zur 1. Aufführung und fand solchen Beifall, dass die prickelnde Fuge da capo verlangt wurde. Den Schluss des Concertes bildete — wohl mit Rücksicht auf die beginnende Charwoche — eine technisch zwar ganz tüchtige, aber nicht recht stimmungsvolle Aufführung des Mozart'schen Requiem. Der Königl. Singchor entledigte sich seiner Aufgabe gut; weniger gelungen waren indess die Leistungen des Soloquartettes: der Damen Schütky und Hieser und der Herren Balluf und Schütky.

Das 10. und letzte diesjährige Abonnementconcert brachte am Ostersonntag eine würdige und gelungene Aufführung der Schöpfung von Haydn unter Leitung von Doppler. Die ausführenden Solisten: Frau Hanfstängl und die Herren A. Jäger, Hromada und Schütky bestrebten sich, ihren Aufgaben nach Kräften gerecht zu werden und die Chöre kamen mit Präcision und Schwung zu durchgehends gelungener Ausführung.

Der 4. Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 24. April endlich erfreute uns mit der vortrefflichen Wiedergabe der reizenden Novelletten von Niels W. Gade für Pianoforte, Violine und Violoncell, welchen die mit vielem Schwung vorgetragene Raff'sche Violinsonate Adur Op. 78 folgte. Hierauf spielte Herr Cabisius zwei Solostücke für Violoncell: Melodie von J. Huber und Capriccio von Bach und zum Schluss vereinigten sich die 3 wackeren Künstler, denen wir in dieser Saison wieder so vielfachen reichen und hohen Genuss zu danken hatten, im vortrefflichen Vortrag des Esdur-Trios Op. 70 von Beethoven.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Moskau. Der Moskauer deutsche Gesangverein für gemischten Chorgesang feierte am 3. April sein 10jähriges Stiftungsfest.

Zur Aufführung kamen unter Anderem das Finale des ersten Actes aus der unvollendeten Oper »Loreley« von Mendelssohn. Das ganze Concert, welches die hohe Leistungsfähigkeit des Vereines documentirte, gereichte dem Dirigenten Herrn Johannes Bartz zur Ehre und verlief in würdigster Weise.

Einer der Veteranen des deutschen Gesanges erinnerte daran, dass schon vor 46 Jahren der erste deutsche Gesangverein hier gegründet worden sei, der indessen mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und sich innerhalb 25 Jahren 9 mal neu constituiren musste.

Auch der deutsche Männergesangverein der von Herrn Malm geleitet wird, gab am 18. April ein öffentliches Concert und brachte Max Bruch's Frithjof-Sage zur Aufführung.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 7. Mai Concert des Königl. Musikdirector Ferd. Breunung unter Mitwirkung von Fräul. Wally Schauseil und Herrn Tivadar Nachèz. Symphonie Nr. 5 (Gmoll) von Rubinstein (z. 1. M.). — »Alla trinita beata« Chor aus dem 15. Jahrh., »Ave verum« von Mozart. — Concert (Fismoll) für Violine von Ernst, Violinsoli von Ernst, Schumann und Nachèz. — Arie aus »Die Schöpfung« von Haydn, Lieder von Schubert, Schnell und »Norwegisches Schäferlied«. — »Festklänge« Symphonische Dichtung von Liszt.

Augsburg. Am 3. Mai Concert des Oratorienverein unter Mitwirkung der Herren Bussmeyer, Max und Karl Hieber und Ebner aus München. Klaviertrio Op. 100 von Schubert, Serenade für Streichinstrumente Op. 8 von Beethoven, Klavierquartett Op. 47 von Schumann. — Chorgesänge von Spohr, Mendelssohn und Hauptmann, Volkslieder für gemischten Chor gesetzt von Maier.

Bern. Am 5. Mai Concert in der Münsterkirche von Carl Hess (Organist am Münster) unter Mitwirkung von Fräul. Olga Blotnitzki und Herrn Concertmeister Jahn. Orgelsoli von Bach, Mendel, Mendelssohn und Rheinberger. — »Requiem«, Motette für dreistimmigen Frauenchor a capella von C. Hess. — Andante cantabile für Violine und Orgel von Tartini. — »Ave Maria« für Sopransolo und Orgel von Cherubini. — Osterlied für dreistimmigen Frauenchor a capella von Hauptmann.

Bremen. Am 1. Mai 4. Soirée für Kammermusik der Herren Bromberger, Concertmeister Skalitzky, Weber und Gowa aus Hamburg. Beethoven: Streichtrio Op. 9 Nr. 1 (Gdur). — Schumann: Fantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 8. — Mendelssohn: Variations concertantes für Pianoforte und Violoncell. Op. 17. — Brahms: Klavierquartett Op. 25 (Gmoll).

Cöthen. Am 3. Mai Concert des »Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst« in der St. Agnus-Kirche unter Musikdirector Haase's Leitung. Orgelsoli von Haase, Mendelssohn und Bach. — Choräle von Haase und Mendelssohn. — Motetten von Engel und Stein. — Arien von Händel, Duett von Mendelssohn.

Dresden. Am 5. Mai Musikalischer Productionsabend im Kgl. Conservatorium für Musik. Präludium und Fuge für Orgel (Fmoll) von Renner (Schüler der Anstalt) und Fantasie für Orgel (Gdur) von Bach (Herr Geist). — Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 108) von Mozart (Herren Lange, Bignell, Ahner, Engelhardt und Grundmann). — Wanderer-Fantasie für Klavier von Schubert (Fräul. Seebass). — Lieder von Schumann (Fräul. Bauch). — Fantasie für Clarinette (Bdur) von Reissiger (Herr Marhefka). — Lied von Schubert (Herr Hartmann). — Sonate für Klavier Op. 49 (Dmoll) von Weber (Herr Schirmer).

Dresden. Am 20. Mai Musikalischer Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Streichquartett Amoll von O. Taubmann, Schüler der Anstalt, (Herren Bignell, Schacko, Engelhardt, Stein). — Sonate für Klavier, Op. 78, Fisdur von Beethoven (Fräul. Bähr II). — Grand Duo concertante für Klavier und Clarinette von Weber (Fräul. Galle, Herr

Lange). — Klaviersoli von Chopin und Schumann (Fräul. Bähr I). — Fantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncell, Op. 88 von Schumann (Fräul. Bähr II., Herren Ahner und Grundmann). — Concert für Klavier, Dmoll, 1. Satz, mit Begleitung des Streichorchesters von Bach (Fräul. Morris).

Dresden. Am 19. Mai Opern-Abend im Königl. Conservatorium für Musik. Scenen aus »Das Nachtlager in Granada« von Kreutzer (Fräul. Hoffmann, Herr Müller). — Scenen aus »Der Prophet« von Meyerbeer (Frau Born, Fräul. Mohring, Herren Franck und Hartmann). — Scenen aus »Don Juan« (Act 1 und 2) von Mozart (Fräul. Scholz, Herr Franck). — Arie aus »Der Freischütz« von Weber (Herr Müller). — Scenen aus »Der Troubadour« von Verdi (Frau Born, Fräul. Mohring, Herren Müller und Hartmann).

Halle. Am 11. Mai Orgelconcert in der Marktkirche. Ausführende Fräul. Eichler, die Herren Concertmeister Raab, Otto und Zehler. Orgelsoli von Bach, A. G. Ritter und Schumann. — Arien aus der Matthäuspassion von Bach und dem Oratorium »Samson« von Händel. — Duette aus dem »Stabat mater« von Astorga und dem Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« von Hiller. — Geistliche Lieder von Winterberger und Lachner. — »Ciaconna« für Violine von Bach. — »Abendlied« für Violine und Orgel von Schumann.

Kopenhagen. Am 2. Mai 4. Soirée für Kammermusik. Ausführende die Damen Hansen und Rothe, die Herren Schjorring, Holm, Chr. Petersen, Hansen, Viggo Andersen, Schjott, Schiemann, Krause, Stockmar, Sanne, V. und P. Andersen, J. Petersen und Drewes. Klavierquintett Op. 5 von Sgambati. — Lieder von Mendelssohn. — Symphonietta für Blasinstrumente Op. 188 von Raff.

Magdeburg. Am 8. Mai Concert des Tonkünstler-Verein unter Mitwirkung der Damen, Brünicke, und Gose und des Herrn Brandt. Klavierquintett (Esdur) von Schumann. — Lieder von C. F. Ehrlich und Hambrock. — Präludium und Fuge (Emoll) für Pianoforte von Mendelssohn. — Drei Gesänge von Schaper. — Quartett (Cdur), Op. 33 von Haydn.

Paris. Am 11. Mai 2. Orgel- und Orchesterconcert von Alex. Guilmant unter Mitwirkung der Damen Castillon und Dihau, der Herren Garcin (Orchesterdirigent), Diémes, Fissot, Anguez und Loeb. Präludium und Fuge von Buxtehude. — Arien von Pugno und Bach. — Concert für zwei Klaviere und Orchester (Cdur) von Bach. — Duette von Saint-Saëns und Händel. — Variationen von Lemmens. — Gavotte von Lulli. — Marsch aus »Saul«, Allegro aus einem Concert und Marsch aus »Judas Maccabäus« für Orgel und Orchester von Händel. — Symphonie für Orgel und Orchester von Guilmant. — Violoncellsolo von Bach. — Andantino von Salomé. — Fuge (Dmoll) von Scarlatti.

Paris. Am 22. Mai 3. Concert für Orgel und Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung von Fräul. Brun und der Herren Kapellmeister Garcin, Thierry und Sivori. Fantasie und Fuge von Bernard. — Largo und presto aus einem Concert (Fmoll) von Bach. — Arien von Gluck, Campra, Massenet und Händel. — Violinsoli von Sivori und Paganini. — »Prière« und »Caprice« von Guilmant. — Concert (Ddur) von Händel. — Rigodon von Rameau. — Toccata mit Pedalsolo von Bach.

Speyer. Am 14. Mai die »Zerstörung Jerusalems« Oratorium von Hiller, unter Leitung des Musikdirectors Richard Schefter und Mitwirkung der Damen Minna Weltz aus Speyer, Fides Keller aus Frankfurt a. M., der Herren Dr. Krampf und Mevi aus Frankfurt a. M.

Strassburg. Am 7. Mai 2. Volks-Concert des Städtischen Orchesters unter Leitung des Herrn Stockhausen und Mitwirkung von Herrn Th. Müller-Reuter und dem Chor des Conservatoriums. Symphonie (Ddur) von Beethoven. — »Nänie« für Chor und Orchester von Brahms. — Balletmusik aus der Oper »Melusine« (Manuscript) von Th. Müller-Reuter. — Fantasie für Klavier, Chor und Orchester von Beethoven.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 3. Juni Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Alta Trinita, Chor aus dem 15. Jahrhundert.

2) »Ich danke dem Herrn« Motette von Moritz Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 4. Juni Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wie lieblich sind die Boten« Duett und Chor aus Paulus von Mendelssohn.

— Am 11. Juni Nachmittags 3 Uhr giebt der Riedel'sche Verein in Leipzig in der Thomaskirche ein Concert in welchem kleinere Werke, a capella, zur Aufführung gelangen.

— Der erste Kapellmeister am Theaterorchester zu Antwerpen, Léon Jehin wurde als Orchester-Dirigent an das »Théâtre de la Monnaie« in Brüssel berufen.

— Im Chrystal-Palace zu London ist eine neue »Ouverture symphonique« von L. Samson zur Aufführung angenommen worden.

— Das diesjährige Musikfest der Niederländischen Musikvereine wird am 3. und 4. Juni unter solistischer Betheiligung der Damen Gips und Hagemann, der Herren Blauwaert, Jos. Cramer und Bosmans in Leeuwarden abgehalten werden. Zur Aufführung sollen Werke von Heinze, Nicolaï, Van Bree, Ed. de Hartog, Hagemann u. A. gelangen.

— Carvalho soll die Absicht haben, im kommenden Winter Massé's »Une Nuit de Cleopâtre« mit den Damen Isaac und Engally in Paris aufzuführen.

— Der rasche Absatz des in Nr. 18 unseres Blattes eingehend besprochenen »Parsifal-Leitfaden« des Wagner-Monographen Hans von Wolzogen, (Verlag von Gebrüder Senf in Leipzig) hat schon eine zweite Auflage des Werkchens nöthig gemacht.

— Ein neues Opernunternehmen Strakosch' ist, in Paris nicht allein italienische, sondern auch deutsche und französische Opern in italienischer Sprache aufzuführen. Er hat dazu das »Théâtre des Nations« in Aussicht genommen und als erste Gesangesgrössen vorläufig die Damen Thursby und de Belocca gewonnen.

— Fräul. Wally Schauseil hat die Sopran-Soli auf dem Gesangfeste des Rheinischen Sängerbundes, welches diesmal in Düren abgehalten wird, übernommen.

— Das Theater in Sibibel-Abbes (Algier) ist bis auf den Grund niedergebrannt; da das Feuer vor Beginn der Vorstellung ausbrach, kam kein Menschenleben in Gefahr.

— Zwischen dem Director des Nationaltheaters in Berlin und Angelo Neumann ist ein Vertrag abgeschlossen worden, nach welchem das von Neumann geleitete »Richard Wagner-Theater« während der kommenden Saison den Ring des Nibelungen in drei Serien von je vier Cyklen im Berliner Nationaltheater zur Aufführung bringen wird. Der hierzu nöthige Umbau der Bühne wird demnächst in Angriff genommen werden.

— Unter Direction des Maëstro Bossola soll mit der nächsten Carnevalsstagione das Carlo Felice-Theater in Genua wieder eröffnet werden; dem neuen Director ist vom Genuesischen Municipium eine Subvention von 100,000 Lire dazu genehmigt worden.

— Unter der Bedingung dass Director Pohl die Leitung des Bremer Stadttheaters auch künftig hin in den Händen behalte, hat sich ein aus den Kreisen der Bremer Aristokratie gebildetes Consortium verpflichtet, die Summe von 250,000 ℳ zum Ausbau des Theaters und zur Gründung eines demselben zugute kommenden Fonds zur Verfügung zu stellen.

— »Union des Jeunes Compositeurs« heisst ein Verein welchen die Herren Fouque, Bruneau, Archaimbaud, Chausson, Girod, Fernand-le-Borne und Augusta Holmes zu Paris gegründet haben und der die Aufführung der Compositionen von Vereinsmitgliedern zunächst bezwecken soll. Ausser den activen Mitgliedern werden auch Ehrenmitglieder in den Verein aufgenommen, welche gegen einen Jahresbeitrag von 25 Francs einen reservirten Platz und ausserdem noch zwei

Eintrittskarten für jede Aufführung beanspruchen können. Die Aufführungen werden alljährlich vom 1. December bis 1. Juni zweimal im Monat stattfinden.

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig erhielt die ehrenvolle Einladung am 25. Juni in Dresden in der Neustädter Kirche ein Concert zu einem wohlthätigen Zwecke zu veranstalten.

— Unter Deldevez' Leitung begeht die Pariser »Gesellschaft der Friedensfreunde« den 16. Jahrestag ihres Bestehens durch ein grosses Musik-Festival.

— Am 18. Mai debutirte die neu engagirte Sängerin Frau Luger an der Berliner Hofoper als »Mignon« und hat allgemeinen Beifall gefunden.

— Nach einer Pause von 23 Jahren soll Gluck's »Orpheus« in der Grossen Oper zu Paris neu einstudirt werden.

— Im Monat Juni werden Frau von Voggenhuber und ihr Gatte Herr Krolop von der Berliner Hofoper am Wiener Hofoperntheater ein Gastspiel absolviren.

— Hans Kössler, der frühere Dirigent der Dresdener Liedertafel, später Kapellmeister an der Kölner Oper, folgt einem Rufe an die Musikacademie in Budapest.

— In einem Concert des »Schoolpenning« zu Antwerpen wurde ein Oratorium von Emil Wambach »Moses op den Nijl« zur Aufführung gebracht.

— Die Mitglieder des Drury-Lane-Theaters in London beabsichtigen im kommenden Herbst mehrere Vorstellungen ihrer bekannten Christmas-Pantomimes, darunter »Die Welt« und »Robinson Crusoe« im Viktoria-Theater in Berlin zu geben.

— Saint-Saëns wurde vom König von Belgien zum Ritter des Leopoldordens ernannt.

— Nach 30jähriger Thätigkeit am Hoftheater zu Braunschweig wird Hofkapellmeister Abt mit Ende des laufenden Theaterjahres in den Ruhestand treten.

— Eine Sängerin von ungewöhnlicher Begabung, Fräul. Ida Panizza, Schülerin von Frau Jachmann-Wagner, hat vor kurzem in Stettin durch ihren prächtigen Mezzosopran von seltenem Umfange und noch seltenerer Vollkommenheit der Ausbildung Aufsehen erregt.

— Das 2. Lohconcert in Sondershausen am 4. Juni bringt folgendes Programm: Ouverture »Nachklänge an Ossian« von Gade. Violoncellconcert von Overbeck (Manuscript) (Herr Kammermusikus Hartmann aus Mannheim). Waldweben aus dem Musikdrama Siegfried von Wagner. Dramatische Ouverture von F. Böhme. Violoncellsoli von Mozart, Widor und Popper (Herr Hartmann). Symphonie Amoll von Mendelssohn.

Redactions-Briefkasten.

A. M. in *W.* Wohin sollte das führen?

W. S. in *D.* Ueber das Aachener Concert werden Sie bereits in voriger Nummer Bericht, der uns direct zugegangen war, gefunden haben. Ihre diesbezügliche Notiz kam daher zu spät, die andere finden Sie jedoch in heutiger Nummer.

Musikdirector B. in *E.* Einsendung von Programmen interessanter Concerte sind uns stets erwünscht, auch wenn dieselben nicht allerneuesten Datums sind. Nur Monate zurückliegende Concerte können wir natürlich in unsere Rubrik »Eingesandte Concertprogramme« nicht mehr aufnehmen.

Dr. B. in *M.* Die für 12. ds. Mts. angezeigte Autographenauction der Herren List und Francke wird sich allerdings nicht in einem Tage erledigen lassen, doch wäre es immerhin gut, Ihr Hierherkommen so einzurichten, dass Sie bereits am Anfangstage hier sind, da die bedeutenderen Nummern der interessanten Sammlung sicher schnellen Absatz finden werden.

E. K. in *H.* Kurzer Bericht über das Musikfest am 4. Juni in I. ist uns erwünscht, ebenso etwas über S. S. zu der angegebenen Zeit.

G. B. in *Fr.* Wir können nicht immer sofort die uns eingesandten Berichte aufnehmen, da uns stets sehr viel Stoff vorliegt. Das muss nun schon unserem Ermessen überlassen bleiben.

Inserate.

Frau **Annette Essipoff**

hat mir die Ordnung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die löbl. Vorstände der Musikvereine und Concert-Institute in Deutschland, Schweiz, Belgien, Holland u. s. w., welche auf deren Mitwirkung in der Saison 1882/83 reflectiren, mir dies baldigst bekannt geben zu wollen.

Ignaz Kugel in Wien.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** erschienen **soeben:**

Josef Gauby.

Op. 16. **Sieben lyrische Stücke** für Pianoforte 2 *M.*

Op. 17. **In kleinen Formen.** Sieben charakteristische Klavierstücke 2 *M.*

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

470 Lieder. 115 Auflage.

Preis 1 Mark.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Vor Nachahmungen unseres Wallner'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Verlag von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 8. Juni 1882. Nr. 23.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach. Von Julius Alsleben (Schluss). — Kritische Besprechungen: Werke von Hermann Nürnberg, Albert Biehl und Dr. Johann Georg Herzog. Von Emil Krause und H. Seewald. — Berichte aus Basel, Halle a. S., Leipzig, London und Moskau. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus London. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 26 schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die Entwickelung des Klavierspieles bis auf Philipp Emanuel Bach.

Von **Julius Alsleben.**

(Schluss.)

J. S. Bach combinirte das Klavier mit verschiedenen Instrumenten, mit der Violine, der Viola da gamba, der Flöte, mit einem, zweien, ja mit drei Klavieren, zu welch letzteren Verbindungen er dann noch das Streichorchester als Begleitung hinzufügte. So schuf er denn als der Erste Duos oder Sonaten für Klavier und Violine, resp. Flöte, oder Trios, in welchen diese drei Instrumente vereint auftraten, und als grössere Formen die Concerte für ein, zwei, drei und vier Klaviere mit Begleitung. Alle diese Neugestaltungen waren freilich erst möglich, nachdem das Klavier durch die vollständige Verwendung der gleichschwebenden Temperatur eine ungeahnte Erweiterung und Bedeutung den übrigen Orchesterinstrumenten gegenüber erlangt hatte, so dass es nunmehr schon einen Wettstreit, selbst mit einem Streichorchester, aufzunehmen vermochte. Das Verzeichniss der Bach'schen Duos und Trios, ebenso der Concerte ist ein reichhaltiges; bei Weitem nicht alle Werke daraus sind schon in die Oeffentlichkeit gedrungen. Von den Sonaten für Violine und Klavier sind die bekanntesten die »sechs Sonaten für Klavier mit obligater Violine« in H moll, A dur, E dur, C moll, F moll, G dur. Das Concert für Flöte, Violine und Klavier in A moll und das Concert für zwei Flöten mit Begleitung des Streichquartetts sind ebenfalls noch originelle Combinationen, welche die ausserordentliche Genialität Bach's auch in der Erfindung neuer Formen bekunden. Zu erinnern ist dabei, dass bei Bach der Ausdruck »Concerto« mehrfach nur für Sonate gebraucht ist, wie z. B. bei dem bekannten »Concerto nach Italienischem Gusto« in F dur, welches sich als Nr. 1 in dem »zweiten Theil der Klavier-Uebung« befindet und unter dem Namen »Italienisches Concert« ein vielgespieltes und bekanntes Werk des Meisters ist. Von wirklichen Klavierconcerten existiren: Sieben Concerte mit Begleitung des Quartetts, vier Concerte für den Flügel mit Begleitung, in D dur, A dur, F dur und D moll, zwei Concerte für zwei Flügel mit Begleitung, in C dur und C moll, zwei Concerte für drei Flügel mit Begleitung, in C dur und D moll, ein Adagio für drei Klaviere mit Begleitung, und ein Concert für vier Klaviere mit Begleitung in A moll. Die beiden letzten Nummern sind Bearbeitungen Vivaldi'scher Violincompositionen. Das Concert für vier Klaviere war von Bach überschrieben: Concerto da Antonio Vivaldi, accommodato per quattro Clavicembali da Giov. Seb. Bach.

Ueberblicken wir nun noch einmal Alles, was Bach für das Klavier geschaffen, als Spieler, als Pädagoge und als Componist, so müssen wir ihn mehr als irgend einen anderen der bis hierher erwähnten Klavierspieler berufen erachten, eine Schule des Klavierspieles von hervorragender Bedeutung zu bilden. So ist es denn auch in der That, J. S. Bach ist der Stifter der ersten deutschen grossen Schule des Klavierspieles, die in seinen Nachfolgern ihre Bedeutung durch das ganze achtzehnte, ja bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein behauptet und auch den späteren Schulen als eine feste und sichere Grundlage gedient hat, auf welcher man mit gewisser Aussicht auf Erfolg weiterbauen durfte.

Als Schüler nahm Bach nur begabte und ernststrebende Musiker an; er sah dabei nicht auf Geldgewinn, sondern lediglich auf eine solide und gediegene Ausbildung, die er manchem seiner Schüler umsonst gewährte. Daher kommt es denn auch, dass sich unter den sämmtlichen Organisten und Klavierspielern, die Bach gebildet, keine mittelmässigen Künstler befanden. Schüler Bach's noch aus seiner Wirksamkeit zu Weimar her waren: Johann Martin Schubart, Johann Tobias Krebs, Johann Caspar Vogler; in Leipzig war sein erster Schüler Heinrich Nicolaus Gerber, später Hoforganist des Fürsten zu Schwarzburg-Sondershausen. Neben seinen Söhnen Friedemann geb. 1710 und Carl Philipp Emanuel geb. 1714, die natürlich schon in Weimar Unterricht erhalten hatten, war der bedeutendste Schüler Bach's. Johann Ludwig Krebs, der Sohn des vorgenannten Tobias Krebs, welcher von 1726—1735, also neun Jahre, Bach's Unterricht genossen und zwar zum grossen Theil gemeinschaftlich mit Ph. Emanuel. Sonst sind noch zu nennen: Gottfried August Homilius, Johann Friedrich Doles, Johann Christoph Altnikol, Bach's Schwiegersohn, Organist zu Naumburg, Johann Friedrich Agricola, Joh. Ph. Kirnberger, Carl Friedrich Abel, Joh. Gottfried Mützel, Joh. Schneider, Joh. Christian Kittel, Lorenz Christoph Mizler, sämmtlich Musiker von hervorragender Bedeutung. Dass Bach ausser diesen Musikern ersten Ranges noch eine grosse Reihe von Schülern gehabt hat, die zwar tüchtig gewesen sind aber doch keine Berühmtheit erlangt haben, lässt sich bei der langen Wirksamkeit und dem ausserordentlichen Rufe des Meisters leicht begreifen. Doch liegt keine Veranlassung vor, die Namen derselben hier aufzuführen. Man findet sie in einem Aufsatze (der »Neuen Zeitschrift für Musik« 1840 Th. I) von Albert Schiffner, betitelt, »Bach's geistige Nachkommenschaft«. Von den beiden namhaftesten Söhnen J. S. Bach's, den obengenannten Friedemann und Philipp Emanuel, soll zwar der erstere der genialere gewesen sein, doch liess diesen sein unstetes und regelloses Leben nicht zu einer ruhigen und geordneten Wirksamkeit kommen, in welcher es ihm allein möglich gewesen wäre, nachhaltig einflussreich zu sein. So kommt es denn, dass allein Philipp Emanuel für die Weiterentwicklung namentlich des Stiles der Klaviercomposition und damit freilich auch des Klavierspieles von Bedeutung ist. Seine Schöpfungen bilden den Ausgangspunkt für eine Neugestaltung der Sonate und Symphonie, — die in Beethoven ihren Vollender gefunden, — und zwar nicht bloss hinsichtlich der Form sondern vor Allem des Geistes, welcher seine Werke wie ein frischer, weltlicher Hauch durchwehte. Ph. Emanuel Bach ist der Vermittler der ernsten, strengen Richtung seines Vaters und der lebensfrohen, heitern eines Joseph Haydn und Mozart.

Kritische Besprechungen.

Hermann Nürnberg. »Elementar-Theorie der Musik«. Ein stufenweis geordneter Lehrgang des Wissenswerthesten in der Tonkunst mit besonderer Rücksicht für das Pianofortespiel. Langensalza, Schulbuchhandlung von F. G. L. Gressler. 1880. Preis 75 ₰.

Vorgenanntes Werkchen, 47 kleine Octav-Seiten umfassend, giebt in dictatorischer knapper Form alles das, was man schon tausend und abertausendfach in allen neueren Lehrbüchern findet. Der Zweck einer derartigen Recapitulation ist somit nicht einzusehen. Gewiss ist die präcise Aussprache aller Facta ohne die geringsten Umschweife zu billigen, aber der Lernende muss doch im Hinblick auf seine Unzulänglichkeit dem zu bewältigenden Stoff gegenüber, gründlich und eingehend mit demselben bekannt gemacht werden. Herrn Nürnberg's Broschüre enthält zu wenig und zu viel, sie deutet eine zahllose Reihe wichtiger musikalischer speciell pianistischer Dinge mehr an als dass sie näher mit denselben bekannt macht. — Vielleicht dient das Werkchen unerfahrenen Lehrern als Richtschnur sich weiter zu bilden.

Albert Biehl, Op. 70. Charakteristische Studien zur Beförderung der Technik und des Vortrages für das Pianoforte. Herrn Professor Dr. Th. Kullak gewidmet, eingeführt in der neuen Academie der Tonkunst in Berlin. Hamburg, Verlag von Hugo Thiemer. 2 Hefte à ℳ 4.

Man kennt die nicht zu unterschätzenden Fähigkeiten des Componisten aus einer zahlreichen Folge pädagogischer Werke. Als guter Pianist und angesehener Lehrer in Hamburg thätig, hat Herr Biehl schon manches Werk der Oeffentlichkeit übergeben, das durchaus Anspruch auf mehr als vorübergehendes Interesse zu erheben berechtigt ist. Diese »Charakteristische Studien« führen den bereits fähigen Klavierspieler in die moderne Salontechnik ein, ihr musikalisch angenehmer Inhalt bedient sich zu seiner Aussprache der bereits vorhandenen und als manual zweckmässig anerkannten Figuren. Manche der Studien sind recht dankbare Vortragstücke.

Emil Krause.

Dr. Johann Georg Herzog, Op. 51 Heft II. **„Geistliches und Weltliches.** Eine Sammlung von Liedern, Arien, Chorgesängen, Volksliedern etc. zum Gebrauch für Gesangvereine, sowie für Kirche und Familie«. Erlangen, A. Deichert. Preis 2 ℳ.

Gleich dem in diesem Blatte bereits besprochenen ersten Hefte, bietet auch das soeben erschienene zweite Heft des Werkes eine wohlgetroffene Auswahl geistlicher und weltlicher Gesänge älterer und neuerer Zeit, welche gemischten Chorvereinen eine willkommene Erweiterung ihres Repertoires zu bieten geeignet ist. Unter der 45 Nummern enthaltenden Sammlung finden sich Chöre von Eccard, Gallus, Prätorius, Schröter, Lotti, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Hauptmann, Reinecke, Rheinberger u. A. Mit seinen eigenen Chorliedern und der trefflichen vierstimmigen Bearbeitung einzelner Melodien hat der Herausgeber einen kleinen Theil der Früchte seiner rastlosen Thätigkeit dem Werke beigegeben. Wir empfehlen dasselbe vor allem der Kenntnissnahme aller Chorvereins-Dirigenten aufs wärmste und wünschen ihm weiteste Verbreitung.

H. Seewald.

Berichte.

Basel, Mai 1882. Wenn ich mich anschicke Ihnen über den zweiten Theil unserer Saison zu berichten, muss ich von vornherein auf ein vollständiges Verzeichniss alles dessen verzichten, was in so reichem Maasse geboten wurde, und mich darauf beschränken Ihnen in gedrängter Kürze ein möglichst getreues Bild unseres hiesigen Musiklebens zu geben, wie sich dasselbe seit meinem letzten Berichte gestaltete. Ich beginne mit der Oper. Ein Blick auf die abgelaufene Stagione zeigt, dass die Direction Schirmer redlich bestrebt war, ihrem Versprechen nachzukommen, nämlich »unser Theater zu einer Stätte des Wahren, Guten und Schönen zu erheben«. Leider liess die Anerkennung und Unterstützung dieses Bestrebens von Seiten gerade desjenigen Publikums, das die bessern Plätze unseres Musiksaals zu füllen pflegt, sehr zu wünschen übrig. So erzielten z. B. die »Euryanthe« und der hier zum ersten Mal gegebene »Rienzi« Aufführungen vor fast leerem Hause. Als jedoch Herr Schirmer sich im Interesse seiner Kasse zu einer Concession an den Operettengeschmack unseres Publikums gezwungen sah, da fand »Der lustige Krieg« von Strauss die ersten Plätze dicht gefüllt mit dem Publikum der Abonnementconcerte. Für jeden Unbefangenen muss diese Erscheinung ein eigenthümliches Streiflicht auf den Geschmack und überhaupt auf die musikalisch-socialen Verhältnisse unserer Stadt werfen. Unter der trefflichen Leitung des Herrn Kapellmeister Kriebel fanden noch einige hervorragende Opernaufführungen statt, die in Kürze erwähnt zu werden verdienen: Herr Günzburger, der sich nun ganz von der Bühne weg und dem Concertsaal zuwenden will, hatte zu seiner Benefizvorstellung den »Don Juan« gewählt und als Gäste Herrn Staudigl aus Karlsruhe und Frau Aman-Oberneder aus Strassburg gewonnen. Eine für unsere Verhältnisse hochbedeutende Leistung war ferner die zu einer Mozartfeier erweiterte Aufführung der »Entführung aus dem Serail«; die Partie des Osmin wurde durch den vom Karlsruher Hoftheater zugezogenen Gast, Herrn Schweigler, in ganz vollendeter Weise durchgeführt. Eine Aufführung der »Martha« muss ich deshalb erwähnen, weil wir die Freude hatten den redivivus Joseph Schild darin als Lyonel zu begrüssen. Den herzlichen Empfang, den das Publikum dem Künstler bereitete, rechtfertigte derselbe in hohem Maasse. Muss auch zugegeben werden, dass seine Stimme nicht mehr den jugendfrischen und herzgewinnenden Klang hat wie vor 10 Jahren, so wird auf der andern Seite dieser Mangel reichlich aufgewogen durch die Reife und künstlerische Abklärung, die sich in dem geistigen Erfassen der Rolle kundgiebt. Schild hat aufs Neue bewiesen, was bei einer rationellen Behandlung der Stimme mit Energie und Ausdauer zu erreichen ist, indem er seine gänzlich aufgegebene Stimme durch fortgesetztes Studium zu einem leistungsfähigen und künstlerisch befriedigenden Organe umzugestalten wusste. Schliesslich gedenke ich noch einer Aufführung der »Zauberflöte«, in welcher Fräul. Davids, Schülerin des Strassburger Conservatoriums, in sehr befriedigender Weise als Pamina debutirte.

Von der Oper zum Concertsaal übergehend, werde ich auch hier ein chronologisch geordnetes Aufzählen unterlassen. Die Abonnementconcerte brachten in meist tüchtiger Ausführung eine Reihe älterer und neuerer Orchesterwerke. Von Beethoven's Symphonien hörten wir die in Adur, Cmoll und die Pastorale; ausserdem führte der Gesangverein in einem eigenen Concerte die »Neunte« auf unter Mitwirkung der Solisten Herren Weber und Friedländer, Damen Fillunger und Asmann. Die Wiedergabe dieses Titanenwerkes war eine nach allen Seiten befriedigende, die Wirkung des Schlusssatzes wäre allerdings eine bedeutendere geworden, wenn die Besetzung des Orchesters, namentlich in den Bässen, eine stärkere gewesen wäre. Von Mozart gelangte die herrliche Jupiter-Symphonie zur Aufführung. Schubert sodann war vertreten durch die Fragmente der Hmoll-Symphonie; Schumann mit der in Cdur (Nr. 2) und endlich Gade mit seiner lieblichen »Vierten« in Bdur. Von sonstigen Orchesterwerken nenne ich die 3. slavische Rhapsodie (As dur) von Dvorak, die Herr Kapellmeister Volkland als Novität brachte, ohne indess eine sonderliche Begeisterung für das fremdartig klingende und unserm Musikempfinden etwas fernestehende Werk hervorzurufen. Eine weitere Novität brachte uns der aus Basel gebürtige Düsseldorfer Musikdirector Karl Courvoisier mit seiner edeln und freundlich wirkenden Concert-Ouverture in Es dur, die unter seiner Leitung im 6. Abonnementconcerte gespielt wurde. Von weiteren Ouverturen sind zu nennen: Die zu »Anakreon« von Cherubini, »Dame Kobold« von Reinecke, Mendelssohn's »Hebriden«, Weber's »Freischütz« und Rossini's »Wilhelm Tell«. — Von Gesangssolisten liessen sich folgende hören: Frau Aman-Oberneder, Fräul. Adele Asmann und Fräul. Dyna Beumer, sodann die Herren R. von Zur Mühlen, Tenorist aus Frankfurt, und Günzburger aus Basel. Eräul. Asmann bewährte sich aufs Neue als Meisterin im Liedervortrage; ihre Wiedergabe des Schumann'schen »Sonntags am Rhein« und des »Kreuzzuges« von Schubert sind Leistungen, die unvergesslich bleiben. In scharfem Contraste zu solch edlem, ächt künstlerischem Streben nach geistiger Vertiefung, wobei nirgends die Gesangstechnik als solche sich in den Vordergrund drängt, standen die Productionen der Sopranistin Dyna Beumer. Mit prächtigen Stimmmitteln ausgestattet und mit einer fast unfehlbaren Gesangstechnik ausgerüstet, sucht dieselbe lediglich mit diesem virtuosen Können zu glänzen. Es ist wirklich zu bedauern, dass sich Fräul. Beumer keine würdigeren Aufgaben stellt als Proch's Variationen und französische Walzer-Chansonetten; dass diese Café chantant-Weisen dennoch im Musiksaale Eingang und Beifall finden konnten, lässt sich kaum begreifen. Ueber Frau Aman-Oberneder und Herrn Günzburger habe ich schon öfters berichtet, sodass ich dieselben für diesmal übergehen kann. Von Instrumental-Solisten sind zu nennen Frau Professor Margarethe Stern aus Dresden, die sich mit dem Vortrage des hier zum ersten Male gehörten, hochinteressanten und bedeutenden Klavierconcertes von Grieg als tüchtige Pianistin einführte. Den Productionen ihrer Collegin, Madame Olga Cezano aus Paris, einer Vertreterin Liszt'scher Schule, gegenüber schien mir hingegen ein ablehnendes, wenn nicht sogar repulsives Verhalten das Richtige zu sein. Eine in der Art geflissentlich zur Schau getragene Theilnahmlosigkeit an dem vorzutragenden Werke und ein solches, bloss nach äusserlichen Effekten haschendes Virtuosenthum dürfte wohl, Dank dem in Grossen und Ganzen doch gegen früher geläuterten Geschmacke, nicht leicht wieder gefunden werden. Der Vortrag des Schubert-Liszt'schen Walzers aus »Soirées de Vienne« strotzte von Willkürlichkeiten, eine durch den Beifall des Publikums (!) provocirte Zugabe in Gestalt von Schumann's »Träumerei« war kaum wieder zu erkennen. Einen wirklichen Genuss verschaffte uns unser Concertmeister Bargheer, der mit bei ihm gewohnter Tüchtigkeit und nobler Auffassung Spohr's Dmoll-Concert (Nr. 9) zum Vortrag brachte. Gegen Herrn Marsick's Vortragsweise des Beethoven'schen Violinconcertes liess sich allerlei einwenden; jedenfalls würde ein französischer Künstler besser daran thun, solche Werke, die eine so ins Einzelne gehende Pietät erfordern, Vertretern deutscher Schule zu überlassen, wobei ja nicht ausgeschlossen ist, dass man ab und zu gerne französische Leichtigkeit und Eleganz in einem Sarasate'schen Stücke bewundert. — Aus dem Gebiete der Kammermusik habe ich Ihnen ein Novum eines schweizerischen Künstlers namhaft zu machen, nämlich ein Klavierquartett in Cmoll (Op. 4) von Gustav Weber, welches in der 5. Kammermusik-Soirée aufgeführt wurde.

Zum Schlusse erübrigt mir noch, in kurzem der zur Aufführung gelangten Vocalmusik zu gedenken. In dem bereits erwähnten Concert des Herrn Volkland hörten wir in zwar nicht ganz tadelloser Ausführung die herrliche Schubert'sche Composition »Gesang der Geister über den Wassern« (achtstimmiger Männerchor mit Streichorchester), vorgetragen von der

»Liedertafel«, die am selben Abend gemeinsam mit dem »Gesangverein« das prächtige Finale aus der »Loreley« von Mendelssohn aufs trefflichste zu Gehör brachte. Eine wahrhaft vorzügliche Leistung des »Gesangvereins« war sodann die Aufführung von Mendelssohn's 114. Psalm, der wohl mit zum Grossartigsten gehört, was dieser Meister geschrieben hat. Gade's Frühlingsfantasie, ein Concertstück für Soli, Orchester und Klavier (Damen: Fillunger und Asmann, Herren: Weber und Friedländer), vermochte trotz der ausgezeichneten Wiedergabe nicht recht zu erwärmen und passte auch nicht recht hinein zwischen Mendelssohn's Psalm und die schon erwähnte »Neunte« von Beethoven, die im gleichen Concerte gegeben wurden. In einem eigenen Concerte brachte die »Liedertafel« die Chöre zu »Oedipus« von Mendelssohn; doch zeigte es sich auch diesmal wieder, dass die Aufführung dieses Werkes, losgelöst von der Bühne, zu keiner dem erhabenen Inhalte entsprechenden Wirkung zu gelangen vermag.

B. L.

Halle a. S. Den musikalischen Reigen des Jahres hat unter den öffentlichen Instituten der Hassler'sche Verein eröffnet, und zwar mit einer Soirée von durchweg Schumann'schen Compositionen: Neujahrslied, Klaviersonate Op. 11, gespielt von Herrn Weingartner aus Leipzig, und das »deutsche Minnespiel«. Das Programm hatte soviel Anklang gefunden, dass Herr Hassler einige Wochen später eine zweite Schumann-Soirée veranstaltete, in welcher die Ballade vom Königssohn, die Carnevalscenen für Klavier, und das »Spanische Liederspiel« vorgeführt wurden. Jetzt bereitet der Verein eine Bach'sche Cantate vor, »O ewiges Feuer«. In der Singacademie kam unter Direction von Reubke der Händel'sche »Josua« am 14. März zur Aufführung, mit den Solisten Fräul. Beck und Brünicke aus Magdeburg, Herren Hauptstein aus Berlin und Scheidemantel aus Weimar. Man konnte der Aufführung das Zeugniss einer guten Vorbereitung geben. Für Mitte Juni wird die Academie »Paradies und Peri« von Schumann bringen. Der neue Verein von Voretzsch hat den »Judas Maccabäus« von Händel zu Gehör gebracht, in der dem Dirigenten eigenen Auffassung Händel's, welche unserm von Robert Franz erzogenen Publikum etwas fremd ist. In den drei letzten Concerten der Berggesellschaft unter John gab es an Novitäten P. Geissler's Rattenfänger von Hameln, nicht unfreundlich aufgenommen, (Orchester: die Walther'sche Kapelle vom 107. Regt. in Leipzig), dann Klaviereoncert in C Op. 144 von C. Reinecke, vom Componisten selbst gespielt und gern gehört. Unter den übrigen Solisten dieser Concerte ragte Frau Sachse-Hofmeister hoch empor. Eine sehr günstige Aufnahme fand auch die treffliche Geigerin Babette Lobach aus Berlin und Dr. Krückl aus Hamburg. Seit kurzer Zeit ist in die Reihe der musikalischen Factoren Herr Organist Zehler getreten, ein Schüler von Rust und Jadassohn in Leipzig; als Musiklehrer der Realschule veranstaltete er im Februar mit deren Schülerchor eine Aufführung der Schöpfung von Haydn 1. und 2. Theil, sowie im Mai ein Orgelconcert in der Marktkirche mit Unterstützung einiger Solisten. Sein Streben ist ein gewissenhaftes.

Von den Unternehmungen fremder Künstler haben wir ein Concert von Martha Remmert zu erwähnen, deren rabiates Klavierspiel hier wenig Sympathien hat, und deshalb vor meist leeren Stühlen stattfand. Fräul. Bötticher aus Leipzig, welche die Concertgeberin mit Liedervorträgen unterstützte, fand eine sehr freundliche Aufnahme.

Leipzig. Die 12. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium für Musik fand am 19. Mai in der Kirche zu St. Nicolai statt und erstreckte sich auf Orgel, Violin- und Violoncellspiel und Sologesang. Anfang und Ende bildeten Bach'sche Orgelwerke; mit Präludium und Fuge (A dur) gab Herr Rudolf Lassel aus Kronstadt eine recht anerkennenswerthe Leistung in der sich neben hübscher Fingergewandtheit auch verständnissvolles Erfassen des Werkes aussprach. Ein bedeutend weiter vorgeschrittenes und recht gleichmässiges Beherrschen aller Factoren legte Herr Walter Haynes in der Wiedergabe von Präludium und Fuge (E moll) an den Tag; seine Leistung auf der Orgel stand entschieden über der, die wir in einer der früheren Prüfungen auf dem Klaviere von ihm gehört.

Für A. G. Ritter's »Thema und Variationen« (A dur) für Orgel, welch letztere nicht allein das Thema von allen Seiten beleuchten, sondern auch den ganzen Apparat des Instrumentes in Thätigkeit setzen, reichte das technische Können des Herrn Felix Ritter, aus Plauen noch nicht aus: während Einzelnes recht ansprechend zu Gehör trat, blieb der grössere Theil der Variationen unklar, die Figuren häufig verwischt.

Ein erfreuliches Zeugniss praktischer und theoretischer Studien legte Herr Reinhard Vollhardt aus Seifersdorf ab, zunächst in der Ausführung einer Sonate (G moll) von Merkel, sodann in einer mit guter Sachkenntniss, mit Beherrschung der Form und des Instrumentes gearbeiteten eigenen Composition: Präludium und Fuge (B dur). Herrn Vollhardt's Leistung verdient nach jeder Richtung hin Lob.

Ueber Herrn Wilhelm Lampe und Fräul. Geraldine Morgan haben wir schon früher gesprochen. Herrn Lampe's Beanlagung für einen grossen vollen Ton fand in dem »Andante cantabile« (G dur) für Violoncell von Tartini weit günstigeren Boden zur Entfaltung als im Goltermann'schen Concerte; er hat das Andante recht brav zu Gehör gebracht. Die guten Eigenschaften von Fräul. Morgan's Violinspiel: Tonreinheit und feine Nuance, wozu nun in der breiteren Cantilene auch ein erfreulicher Grad von Tonfülle trat, machten sich in ihrer Wiedergabe des Becker'schen Cis moll-Adagio in lobenswerthester Weise geltend.

An Gesangssoli hörten wir die Kirchenarie von Stradella »Se i miei sospiri« von Fräul. Magdalena von Glasenapp aus Gross-Dallenthin mit besonders in der Höhe wohlklingender, kräftiger, aber noch nicht gleichmässig ausgebildeter Stimme, einige Intonationsschwankungen abgerechnet, stil- und verständnissvoll gesungen. Ferner »Sei stille dem Herrn« aus Mendelssohn's »Elias«; Fräul. Marie Grempler aus Grünberg, welche die Arie vortrug verfügt, soweit dies bei der schwachen Tongebung zu beurtheilen war, über eine angenehm klingende Altstimme, jedenfalls aber reichte dieselbe nicht aus, den weiten Kirchenraum zu füllen.

Die 13. Prüfung welche Compositionen für Orchester und Pianoforte bot, beschloss am 20. Mai im Saale des Gewandhauses den Reigen der diesjährigen Hauptprüfungen am Königl. Conservatorium. Eröffnet wurde das Programm mit einer Ouverture zu Shakespeare's »Heinrich der Achte« von Herrn Arthur Waley, den wir bereits als den Componisten eines Streichquartetts haben kennen lernen. Auch in der Ouverture zeigt sich eine beachtenswerthe Gewandtheit in der Handhabung der Ausdrucksmittel, die sich in derselben auch dem complicirten Instrumentalkörper »Orchester« überträgt, doch scheint die Ouverture den poetischen Vorwurf »Heinrich der Achte« mehr dem immer allgemeiner werdenden Bestreben zu danken, derartige Werke mit dramatischem Faltenwurf zu drapiren, als einer dichterischen Nothwendigkeit; dazu steht er viel zu wenig in innerem Contacte mit der Composition. Ausser der Waley'schen Ouverture, die Herr Kapellmeister Reinecke dirigirte, standen sämmtliche Orchestercompositionen unter Leitung ihrer Componisten.

In zwei Symphoniesätzen »Romanze« und »Scherzo« führte sich der bereits als Klavier- und Orgelspieler wie als Liedercomponist besprochene Herr Walter Haynes auch als Orchestercomponist und zwar sehr günstig ein: beide Sätze sind hübsch entworfen, sehr fliessend gearbeitet und bekunden neben manch feinsinnigem musikalischen Zug, gesund entwickelten Farbensinn und verständnissvolles Eindringen in die Kunst der Instrumentirung. Dass nach letzter Richtung hin alle Debutanten lieber des Guten zu viel als zu wenig thun, bewiesen

sämmtliche Orchestercompositionen die wir hörten und zwar nicht in letzter Reihe »Ouverture zu Aspasia« und »Fest-Marsch« des bereits als Sänger bekannt gewordenen Herrn Liepe. Was allgemein musikalischen und compositorischen Werth anlangt, stellen wir die Ouverture hoch über den Festmarsch; dieselbe ist klangschön, lebendig fliessend und weist auch eine gewisse Gewandtheit in contrapunktischer Arbeit auf; aller orchestraler Aufwand aber vermag nicht den Schlüssel dafür zu geben, in welcher Beziehung die Ouverture zu »Aspasia« steht. Unter den »Mustern« die beim Festmarsch zu Gevatter gestanden, hat sich der Tannhäuser-Marsch nicht als die »böse Fee« erwiesen, da das Beste was dem Festmarsch eigen ist von ihm stammt; im Ganzen ist er ein lärmendes Orchesterstück, ohne weiteres Interesse.

Eine »Idyllische Ouverture« von Herrn Oscar Schwalm, führt in eine dem Hauptgedanken und der anfänglich harmonischen und instrumentalen Behandlung entströmende, idyllische Stimmung ein, bald aber treten gewisse, als Träger dieser Stimmung ausersehene Versuche zu absichtlich und dadurch verstimmend in den Vordergrund der Composition, die als eine im Ganzen respektable wenn auch nicht hervorragende Arbeit bezeichnet werden kann.

Von drei Sätzen: Scherzo, Marcia Funebre, Finale aus einer »Suite« des Herrn Emil von Rezniček aus Graz versprach das rhythmisch hübsch gegliederte Scherzo mehr als die beiden folgenden Sätze hielten, von denen sich besonders das Finale über alles statthafte Maass ausdehnte.

Die Mitte zwischen den sechs Orchestercompositionen hielt ein Cyklus von sechs Klavierstücken »Aus vergangener Zeit« aus welchem der Componist, Herr Weingartner drei in knappester Form gehaltene und mehr gut gelungene formale Arbeit als tieferen Inhalt aufweisende Nummern geschmackvoll vortrug.

Werfen wir noch einmal einen Blick über Alles, was in der stattlichen Reihe von dreizehn Prüfungen geboten wurde, so können wir mit Freuden bestätigen, dass das Gesammtresultat ein durchaus günstiges den Leitern und Lehrern unseres Conservatoriums zu grösster Ehre gereichendes genannt werden kann. Möge das Institut auch fernerhin mit den gegenwärtigen Kräften recht viele gute Früchte ernten, die dazu beitragen werden, seinem Namen den guten Klang zu erhalten, der ihm seit lange eigen ist.

London. Am 18. Mai eröffneten die Herren Franke und Pollini ihre so lange angekündigte und von einem Theil des Londoner Opernpublikums mit grossem Interesse erwartete deutsche Opern-Saison im Drury Lane-Theatre mit Richard Wagner's »Lohengrin«. Durch die Elsa der Frau Albani hatte sich der »Lohengrin« bereits eine gewisse Beliebtheit in London erworben; was aber dieser Eröffnungsvorstellung in Drury Lane ein grosses in freudiger Erwartung erregtes Publikum zuführte, das war zunächst der Name Hans Richter's, der sich hier längst einen so guten Klang gesichert hat, dass man von vornherein überzeugt ist, dass ein Unternehmen, dem der Wiener Kapellmeister seine Kräfte leiht, nur künstlerisch Gediegenes bringen kann. Die Lohengrin-Vorstellung entsprach denn auch den hohen Erwartungen vollständig; es machte entschieden einen grossartigen Eindruck das herrliche Werk zum erstenmal durchweg von deutschen Künstlern für die es gedacht und geschrieben ist, zu hören. Frau Sucher war die beste Elsa die wir bisher gehört, Herrn Winkelmann's Lohengrin kann eine nach jeder Richtung hin vollendete Leistung genannt werden. Frau Garso-Dely lagen die höheren Partien der Ortrud nicht ganz günstig, doch wusste sie die daraus entstandenen kleinen Schatten durch ihre hochdramatische Auffassung und Durchführung der Rolle reichlich wieder auszugleichen; Herrn Dr. Kraus' Telramund verdient alles Lob. Die Ensembles waren sämmtlich in einer so vorzüglichen Weise ausgeführt, dass nach dieser Richtung hin alle Lohengrinaufführungen weit zurück blieben, die wir vordem erlebt hatten. Herrn Richter's Orchester hat den Erwartungen vollkommen entsprochen, die man von demselben gehegt hatte.

Am 20. Mai folgte »Der Fliegende Holländer«, den wir bisher nur von der italienischen Oper her im italienischen Gewande und völlig wie eine italienische Oper behandelt, kannten. Hatte er trotzdem nicht verfehlt einen bedeutenden Eindruck auf uns zu machen, so waren wir nun, von der dramatischen und musikalischen Composition des Werkes mächtig gepackt, ja hingerissen. Was die Repräsentation anlangt, so stand dieselbe nicht ganz auf der Höhe derjenigen des Lohengrin, immerhin können wir den »Deutschen« nachsagen, dass sie vom ersten bis zum letzten Darsteller mit einem Ernst und einer Hingebung an ihre Aufgabe herantreten, die hohe Achtung verdient und bei Einzelnen das zu ersetzen ausreicht, was der rein gesanglichen Leistung abgeht. Frau Sucher's im Ganzen recht anziehende Senta stand nicht auf der Höhe ihrer Elsa; Herr Gura hat, unserer Ansicht nach, den an sich so düster gehaltenen Holländer in gar zu dunkeln Farben gegeben und den »Fluchbeladenen« zu sehr in den Vordergrund gestellt. Eine prächtige von reifem künstlerischen Verständniss und bedeutender Darstellungsgabe zeugende Gestalt war der Daland des Herrn Ehrke. Ausserordentlichen Beifall fand Herrn Wolff's Erik, Herr Landau war ein guter Steuermann und Fräul. Schefzky wendete ebenfalls ihr Bestes an die kleine Partie der Mary. Das Orchester stand über allem Lobe.

Eine musterhafte Vorstellung war die des »Tannhäuser« am 23. Mai. Wir können uns keine vorzüglichere Elisabeth erinnern als die der Frau Sucher, desgleichen war Herr Winkelmann ganz vortrefflich als Tannhäuser, beide Künstler haben sich bereits die ausgesprochensten Sympathien des Publikums erworben. Fräul. Wiedermann gefiel als Venus; Herr Gura war ein höchst sympathischer Wolfram, die Herren Koegel (Landgraf), Landau (Walther), Wolff (Heinr. von Ofterdingen), Ehrke (Biterolf) fanden sämmtlich wohlverdienten Beifall.

Beethoven's »Fidelio« am 24. Mai führte zum erstenmale Fräul. Malten auf die Bühne. Ihre Leonore war ein wundervolles Crescendo von der ersten bis zur letzten Note, ihre Wiedergabe der Scene in Florestan's Zelle wahrhaft überwältigend. Herr Wolff erwies sich als guter Repräsentant Florestan's, Herr Ehrke gab den Rocco fein charakterisirt und stimmlich sehr gut. Marceline und Jacquino waren durch Fräul. Wiedermann und Herrn Landau entsprechend vertreten, die Herren Dr. Kraus (Pizarro) und Gura (Minister) trugen zur Completirung des schönen Ganzen das ihre bei. Der Oper ging die erste Ouverture (Cdur) voraus, während die grosse »dritte Ouverture« zwischen den beiden Acten, beide Ouverturen, wie der ganze orchestrale Theil der Oper, in zündender schwungvoller Weise ausgeführt wurden.

Moskau. Die Concertfluth ist noch immer im steigen; ich beschränke mich daher nur auf die Mittheilung der bedeutsamsten musikalischen Ereignisse.

Trotz der vielen Concerte die wir schon gehabt und trotzdem uns Madame Menter erst verlassen, hat Annette Essipoff in dem von ihr am 3. März gegebenen Concert nicht minder Entzücken erregt und der ausserordentliche Beifall der ihr zu Theil wurde hat wohl hinlänglich bewiesen dass sie uns stets ein hochwillkommener Gast ist.

Das von ihr realisirte Programm lautete: Beethoven, Sonate Op. 57 — Raff, Gigue und Variationen — Mendelssohn, zwei Charakterstücke — Schumann, Abends und Traumeswirren — Rameau, Variationen — Moszkowsky, Menuett, Liszt, ungarischer Marsch — Chopin, Nocturne, Etude und Mazurka — Saint-Saëns-Gluck, Capriccio aus Alceste und Rubinstein, Valse caprice.

Das erste Concert von Carl Heymann brachte unsere ganze pianistische Welt in Aufregung.

Die berufensten Wortführer der Kritik äussern sich in so aussergewöhnlicher Weise über diesen so schnell zur Berühmt-

heit empor geschnellten Künstler, dass unsere Erwartungen auf das allerhöchste gespannt waren.

Nach der specifisch technischen Seite halten auch wir Heymann für einen der ersten Spieler der Gegenwart. Seine Technik ist phänomenal und mit der stupendesten Sicherheit überwindet er die colossalsten Schwierigkeiten.

Gegen seine Vortragsweise liesse sich manches einwenden; der Künstler erlaubt sich vieles, was man gewöhnlich als Willkürlichkeit bezeichnet.

Für unseren Geschmack ist, wie gesagt, Heymann's Spiel nicht immer frei von Uebertreibungen, aber absolut unschön kann man dasselbe doch nie nennen und wenn auch bis jetzt der Virtuose den Musiker etwas verdunkelt, so wird die Zeit da ausgleichend wirken, zumal Heymann sich selbst nicht für den Gewordenen, sondern für einen Werdenden hält, der gewiss später als ein sich ganz und voll Bewährender überall anerkannt werden wird.

In seinem ersten Concert spielte er zwei Concerte mit Orchester: Beethoven, Es dur und Chopin, E moll — Präludium und Fuge G moll von Bach-Liszt — Abends von Schumann — die 2. Rhapsodie von Liszt und von seinen eigenen Compositionen: das Elfenspiel.

Das Programm des 2. Concertes lautete: Präludium und Fuge A moll von Bach-Liszt — Sonate Op. 31 von Beethoven — Andante und Variationen von Schubert — Spinnerlied von Mendelssohn — Barcarole von Rubinstein — Concertparaphrase über Mendelssohn's Sommernachtstraum von Liszt, ferner Sonate H moll von Chopin — zwei Stücke eigner Composition, zur Guitarre von Hiller — Nocturne und Polonaise von Chopin.

Der Beifall war ein so enormer wie er bei uns nur in den allerseltensten Fällen gespendet wird.

Man pflegt zu sagen: »Kunst veredelt die Sitten!« Wenn man ein hiesiges Concertpublikum am Schlusse eines Programms beobachtet, kommt man zu der Folgerung dass obiger Ausspruch kein Axiom ist! Das schreit, heult, stampft so lange bis sein Verlangen Erhörung findet, ohne zu berücksichtigen, dass sein Opfer nach Absolvirung eines langen Programmes der Ruhe und Erholung bedarf.

Heymann suchte sich dem so sehr erregten Publikum durch spenden mehrerer Zugaben wie z. B. der ganzen Sonate Op. 57 von Beethoven, Presto von Scarlatti, einer Mazurka von Chopin — dankbar zu zeigen und war dabei zu bewundern, mit welcher Energie und ungebrochenen Kraft er dies nach allem vorhergegangenen bewerkstelligte.

In der 5. Fastenwoche bildete Anton Rubinstein den Mittelpunkt des musikalischen Interesses. Er gab zwei Concerte zu welchen die sämmtlichen Plätze schon lange Zeit vorher verkauft waren.

Es wäre eine müssige Frage: wie hat Rubinstein gespielt? Er spielte eben wie Rubinstein. Der Beifall den er nach allen Vorträgen fand, spottet jeder Beschreibung; selten dürfte der grosse Künstler auf an Ovationen so reiche Abende zurückzublicken haben! Ich kann hier noch hinzufügen, dass das 2. Concert eine Rein-Einnahme von R. 9000 — ergab, welche bedeutende Summe der hochherzige Künstler ganz zu wohlthätigen Zwecken spendete.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London vereinigt in diesem Augenblicke fast alle hervorragenden Gesangskräfte Deutschlands und war besonders der gestrige Abend wie dazu auserlesen um die Tüchtigkeit derselben im besten Lichte zu zeigen. So dominirte im Opernhause am Haymarket das Vogl'sche Ehepaar als Siegfried und Brünnhilde, während im Drurylane Winkelmann als Lohengrin und Dr. Kraus als Telramund den wohlverdienten Beifall des vollbesetzten Hauses davontrugen. Nicht genug hiermit, debutirte zur selben Stunde noch Frau Pauline Lucca in der italienischen Oper im Covent Garden in der Rolle der Carmen.

Die drei Opernhäuser können sich aber noch vieler anderer hervorragender Namen rühmen wie z. B. Niemann, Gura, Schelper, der Damen Sembrich, Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister u. s. w. — »Wer nennt die Namen all«!

Einen sehr entschiedenen Erfolg hatte Betz, der sich im Crystal-Palace wie im 2. Richter-Concert zum ersten Male in England hören liess.

Von den hier weilenden Pianisten sind es hauptsächlich Sgambetti und Pachmann, welche im Augenblicke die Aufmerksamkeit des Publikums und der Presse auf sich gelenkt haben. Von grösseren Werken bereiten die betreffenden Institute Aufführungen vor: von Schumann's Faustmusik, Beethoven's grosser Messe, Graner Messe von Liszt, den Opern Meistersinger, Tristan und Isolde und Euryanthe, worüber seiner Zeit ausführlicheres berichtet werden soll.

Kirchenmusik.

Kirchenchor zu **Elbing**, am ersten Pfingstfeiertage:

Liturgie von Robert Franz, Doxologie von Bortnianski; Duett und Jubelchor aus Judas Maccabäus von Händel.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 10. Juni Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Herr, neige deine Ohren und erhöre mich« (Psalm 86) Motette für Solo- und Chor von J. Weissenborn.
2) Kyrie und Gloria aus der 8stimmigen Messe von Rheinberger.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 11. Juni Vormittag 1/2 9 Uhr:

»So sind wir nun Botschafter« Duett;
»Wie lieblich sind die Boten« Chor aus Paulus von Mendelssohn.

— Das von uns bereits erwähnte Concert des Riedel'schen Vereins in Leipzig findet am 11. Juni von 3 bis 5 Uhr in der Thomaskirche unter Mitwirkung der Damen Caspary, Eichler und Verhulst, sowie der Herren Wollersen, de Wit (Viola di Gamba) und Organist Homeyer statt und bietet das interessante Programm ausser Orgelwerken von Bach und Vorträgen auf der Viola di Gamba von Lotti und Liszt, Compositionen für Chor von Josquin de Près, Eccard, Durante, Bach, Wüllner, Banck und Franz, ferner den 15. Psalm für Alt-Solo von Marcello und altdeutsche Lieder für Solostimmen und Chor.

— Albert Niemann hat zu seinem sechs Abende umfassenden Gastspiel an der Hofoper in Wien folgende Partien gewählt: Tannhäuser, Lohengrin, Josef (in Mehul's »Josef in Egypten«) Florestan (Fidelio), Eleazar (Jüdin) und Johann von Leyden (Prophet).

— Der Chorinspicient am Königl. Opernhause zu Berlin, Liebnitz, feierte am 16. Mai sein 50jähriges Dienstjubiläum und wurde gelegentlich desselben mit ehrenden Auszeichnungen von Sr. Majestät dem Kaiser, der General-Intendanz und dem Opernpersonal reich bedacht.

— Max Bruch ist vom »Liederkranz« in New-York als dessen Dirigent mit einem Gehalt von 2500 Dollars engagirt worden.

— Abert's Oper »Ekkehard« soll bei ihrer erstmaligen Aufführung am Königl. Hoftheater in München einen durchschlagenden Erfolg gehabt haben. Darsteller und Componist wurden vielfach gerufen und mit enthusiastischem Beifall überschüttet.

— Eine neue Oper von Leon Délibes »Lackmé« soll noch in diesem Herbst in Paris in Scene gehen.

— Der Tenorist Rothmühl, ein Schüler des Wiener Conservatoriums, sodann an der Dresdener Hofoper thätig, ist für die Berliner Hofoper engagirt worden.

— Der Dirigent der Pariser »Concerts populaires«, Pasdeloup, wird mit seiner Kapelle in Bordeaux während der dort stattfindenden Ausstellung concertiren.

— Der Tenorist am Kölner Stadttheater Emil Götze hat einen Engagement-Antrag vom Wiener Hofoperntheater erhalten, der eine Jahresgage von 36,000 ℳ einschliesst, kann denselben aber nicht annehmen, da er für die drei nächsten Jahre noch an Köln gebunden ist.

— Mapleson beabsichtigt für die kommende Opernsaison in New-York ausser Adelina Patti auch die Damen Gerster-Gardini und Materna zu gewinnen.

— Ueber die Bühne des Kölner Stadttheaters sind in verflossener Saison sieben Novitäten gegangen: »Der Widerspenstigen Zähmung« von H. Götz, Schumann's »Genoveva«, Rubinstein's »Dämon«, »Die Grille« von Berry von Semet, Wagner's »Götterdämmerung«, Mozart's »Idomeneus« und »Cosi fan tutte«.

— Im »Germania Theatre« zu New-York wurde durch »Norcross Opera Comique Company« eine Sommersaison mit »La Mascotte« von Audran eröffnet.

— Am 31. Mai fand in Gohlis bei Leipzig eine Hauptversammlung des Cantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmannschaft Leipzig statt, welche sehr zahlreich besucht war.

— Smetana's Festoper »Libussa«, mit welcher im vorigen Jahre das zwei Monate später abgebrannte Böhmische Nationaltheater eingeweiht worden war, hat am 16. Mai in Prag einen grossartigen Erfolg gehabt, den sie, wie berichtet wird, in erster Reihe der mit allen Mitteln des dramatischen Ausdrucks ausgestatteten Musik zu danken hat.

— Die Betheiligung an dem im August in Hamburg stattfindenden Sängerfeste zeigt sich als eine sehr starke, da sich die Anmeldungen dazu bis jetzt auf ca. 9000 Sänger belaufen. Die Deckung der Kosten soll als gesichert anzusehen sein.

— Der Concertmeister a. D. Grimm, berühmt gewesener Harfenist der Berliner Hofoper, ist gestorben.

— Im »Anfiteatro Fenice« zu Triest wurde vor kurzem eine neue Oper von A. Sauvage »Un bacio al diavolo« mit ziemlich gutem Erfolg erstmalig aufgeführt.

— Das in den ersten Tagen des Mai unter Th. Thomas' Leitung stattgehabte grosse Musikfest in New-York soll, nach den Berichten amerikanischer Blätter, von bestem Erfolg gekrönt gewesen sein. Das Orchester bestand aus 300, der Chor aus 3200 Personen. Unter den Solisten, denen die Damen Materna, Gerster und Cary, die Herren Campanini, Candidus, Galassi und Henschel angehörten, hat sich vor allen Frau Materna uneingeschränkte Bewunderung erworben.

— Die weiten Räume des Berliner Skating Rink-Etablissements sollen zu einem Concertsaal umgestaltet werden, den fortan die frühere Bilse'sche, jetzt Brenner'sche Kapelle zu ihren Aufführungen benutzen wird.

— Bei dem Festival, welches im August im »Palais des Beaux-Arts« zu Paris stattfindet, soll Händel's »Alexanderfest«, eine der Ouverturen Beethoven's, »Ein deutsches Requiem« von Brahms, ein Werk von Benoit und eines von Samuel zur Aufführung gelangen. Als Solisten werden vorläufig Frau Krauss und Herr Faure genannt.

— Dem Leiter der Berliner Symphoniekapelle und Gesanglehrer beim Königl. Domchor G. Janke ist der Titel eines Königl. Musikdirector verliehen worden.

— Im »Circolo Cesi« zu Neapel wurde Rubinstein's »Bal costumé« durch die Herren Cesi und Narici erstmalig zu Gehör gebracht und hat eingehende Beurtheilung und freudigste Aufnahme gefunden.

— Wegen Schliessung des alten Stadttheaters in Leipzig, wird im Laufe des Monat Juni eine Reihe von Vorstellungen mit dem Künstlerpersonale des Stadttheaters im »Carola-Theater« gegeben werden.

— Scaria wird nachdem er von London zurückgekehrt ist, an der Kroll'schen Oper in Berlin gastiren.

— Das Programm zum 3. Lohconcert in Sondershausen am 11. Juni verzeichnet folgende Werke: Serenade Ddur von Brahms. Flötenconcert von Anderssen (neu) vorgetragen von Herrn Kammermusikus Strauss. Ouverture »Wasserträger« von Cherubini. Balletmusik aus Rosamunde von Schubert. Suite Emoll von Lachner.

— Im seinem 4. diesjährigen Concert für Orgel und Orchester im Saale des Trocadero zu Paris hat Alex. Guilmant u. A. eine mit dem Preis der »Société internationale« gekrönte Fuge von G. Pierné erstmalig zu Gehör gebracht.

— Am 15. Mai wurde in Darmstadt C. A. Mangold's »Frithjof«, dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester, unter des Componisten Leitung zur Aufführung gebracht.

— Wie schon früher mitgetheilt, hat Joseph Wieniawski in Brüssel einen Cursus für höheres Klavierspiel eröffnet. Trotz der musikärmeren Sommermonate hat das Unternehmen des geschätzten Künstlers lebhafteste Anerkennung, trotz seines kurzen Bestehens bereits rege Betheiligung gefunden.

— Unsere von London zurückgekehrten Leipziger Künstler nahmen ihre hiesige Thätigkeit am Sonntag, den 4. Juni mit Beethoven's Fidelio wieder auf und zwar Frau Reicher-Kindermann als Leonore, Herr Schelper als Rocco, Herr Wiegand als Minister u. s. w.

— Am 15. Mai hat in Brüssel ein Verkauf von Musikinstrumenten aus den 15., 16., 17. und 18. Jahrhundert stattgefunden. Die zum Verkauf gelangten Instrumente waren im Katalog bezeichnet als: Clavecins, Virginales, Orgues, Violons, Altos, Violes, Basses de Viole, Pochettes, Archets, Cistres, Mandores, Mandolines, Harpes, Psalterions, Bassons, Cornemuses, Musettes, Cornets, Serpents, Flûtes, Cloches, Clochettes, Castagnettes et Instruments extra-européens. Ausserdem enthielt die Sammlung ein im Jahre 1769 von Johannes Zumpe in London gefertigtes »Clavecin« welches nacheinander im Besitze von Gluck, J. J. Rousseau, Gretry und Nicolo gewesen ist.

— In Rimini ging eine neue Oper des Maestro Bartolucci »Giordano Bruno« glänzend in Scene.

— Im Wiener Hofoperntheater werden u. A. als Novitäten die italienischen Opern »Gioconda« von Ponchielli und »Simon Boccanegro« von Verdi zur Aufführung gelangen. In der erstgenannten Oper wird Frau Lucca in der zweiten Herr Beck die Hauptrolle übernehmen.

— Paul Ehrke vom Hamburger Stadttheater hat in London in einer Soirée bei Sir Benedict am 18. Mai mitgewirkt und daselbst ausserordentlichen Erfolg gehabt; ebenso fand er bei den Vorstellungen von Franke und Pollini's »Deutscher Oper« im Drury Lane-Theatre (als Daland im Fliegenden Holländer und als Rocco in Fidelio) sehr grossen Beifall.

— Wie wir hören, soll dem Lehrer an der Königl. Musikschule zu Würzburg Max Meyer-Olbersleben die Stelle eines Hofkapellmeisters in Neustrelitz übertragen werden.

— Der Dirigent der Chateau d'Eau-Concerte in Paris, Lamoureux, der bekanntlich zu den eifrigsten Pionieren für deutsche und speciell für Wagner'sche Musik in der Seine-Stadt gehört, hat von Rich. Wagner in Bezug auf die aller Orten ventilirte Lohengrinfrage folgenden, im »Berliner Courier« zuerst erschienenen Brief erhalten:

Bayreuth, 17. Mai. Mein lieber Herr Lamoureux! Aus Paris erhalte ich eine Zeitungsnotiz, die mir beweist, wie verworren die Ansichten über die Lohengrin-Frage bei Ihnen noch sind. Erlauben Sie, dass ich versuche, mit einigen Worten meinen Standpunkt zu bezeichnen.

Nicht allein, dass ich der geplanten Lohengrin-Vorstellung keine Sympathien entgegen bringe, sondern ich hege den aus-

drücklichen Wunsch, sie möge überhaupt nicht stattfinden. Und aus folgenden Gründen: Zunächst hat »Lohengrin« bereits seinen Weg durch die civilisirte Welt gemacht und bedarf der Pariser Aufführung nicht. Sodann ist es schlechterdings unmöglich, ihn in die französische Sprache zu übersetzen, um dem Publikum eine Idee der Handlung zu geben, und, was eine deutsche Repräsentation anbelangt, so meine ich, dass die Pariser ihr nicht gern Aufmerksamkeit leihen werden.

So lange man Fragmente meiner Oper in Ihren Concerten ausführte, habe ich keinen Widerstand gezeigt. Nun man aber von den Fragmenten zu ganzen Acten geschritten ist, kann ich Ihnen, werther Herr, nicht verhehlen, dass mir dies sehr unerwünscht erscheint.

Als ich Herrn Angelo Neumann autorisirte, meine Werke in Paris zur Aufführung zu bringen, handelte ich, jetzt gestehe ich es, ohne grosse Ueberlegung. Nunmehr stehe ich mit Neumann in Unterhandlung, diese Autorisation rückgängig zu machen, und ich hege die Hoffnung, von ihm die Erfüllung meiner Wünsche zu erlangen.

Meine Werke sind vor allen Dingen deutsch und ich habe das Vertrauen, dass Ihre Landsleute sie lieber im Original kennen lernen wollen. Wollen Sie, geehrter Herr, diese Zeilen der Oeffentlichkeit überliefern, denn es ist mir sehr daran gelegen, dass man in Paris meine Stellung der Lohengrin-Frage gegenüber kennt. Genehmigen Sie u. s. w.«

Redactions-Briefkasten.

F. M. in *H.* Nicht im Tone unseres Blattes gehalten.

Anonymus in *A.* Wir bitten um Angabe Ihrer Adresse. Gefragtes eignet sich nur zu brieflicher Beantwortung.

Fräul. R. in *S.* Ihre Anfrage haben wir an den Autor gesandt und wird Ihnen directe Antwort werden.

J. F. in *W.* Wir bedauern von der Besprechung des gesandten Werkes absehen zu müssen und lassen Ihnen dasselbe auf gewünschtem Wege wieder zugehen.

Inserate.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Empfehlenswerthe

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

Op. 8.: **Herzenswunsch,** Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.

Op. 7.: **Der Fischer,** Ballade von Goethe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 Mk. 25 Pf.

Die Kritik äussert sich in folgenden Worten über den Werth obiger Tonwerke:

Op. 8.: „**Herzenswunsch**" klingt an wie ein Mozart'sches Lied, so lieblich und einfach ist seine zweiperiodige Melodie; wer sie einmal in sich aufgenommen, dem wird sie lange wohlthuend in Herz und Ohr nachklingen. Zugleich liefert das Lied den Beweis, dass auch mit wenigen Accordfolgen sich etwas machen lässt, ganz im Gegensatz zu so vielen anderen neuen Lieder-Compositionen, die nach Kreuz und Quer, selbst im kurzen Liede von wenigen Tacten herumfahren, ohne auch nur eine Spur von sangbarer Melodie zu erzielen.

Op. 7.: „**Der Fischer**" ist als Ballade natürlich grösser angelegt, bewegt sich aber gleichwohl in den einfachsten Weisen und klangvollsten Melodieen. Im $^3/_8$ Tact entwickelt sich die Handlung der Ballade und zwar in ungesuchter aber wahrer, der Situation angepasster Malerei. Ein Zwischensatz im $^3/_4$ Tacte (Andante) enthält die klagende und verführerische Ansprache der Nymphe an den Fischer; sie kennzeichnet in der unruhig pochenden Klavierbegleitung der Beiden Seelen-Zustand und muss, falls diese Begleitung des Klaviers durch die Pedalharfe ausgeführt wird, noch mehr an Reiz und Wahrheit gewinnen. Gut vorgetragen wird die Ballade stets von grosser Wirkung sein, deshalb sei sie dem geschulten Sopran und Tenor dringend empfohlen. **Dr. M.**

Op. 40.: **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig,** Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mark.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Op. 21.: **Ich bat sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel »Am Klavier« von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik. — Preis 50 Pf.

Frau **Annette Essipoff**

hat mir die Ordnung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die löbl. Vorstände der Musikvereine und Concert-Institute in Deutschland, Schweiz, Belgien, Holland u. s. w., welche auf deren Mitwirkung in der Saison 1882/83 reflectiren, mir dies baldigst bekannt geben zu wollen.

Ignaz Kugel in Wien.

Ich habe die Vertretung der ausgezeichneten Pianistin

Fräulein Flora Friedenthal

übernommen und bitte etwaige Engagements-Anträge an mich richten zu wollen.

Berlin, Am Carlsbad 19.

Hermann Wolff, Concert-Agentur.

Die ausgezeichnete Klavier-Virtuosin

Frau **Varette v. Stepanoff**

ist einzig und allein durch mich zu engagiren.

Ignaz Kugel in Wien.

Herr Prof. **Theodor Leschetizky**

wird in der künftigen Saison in Deutschland, Holland und in der Schweiz concertiren. Diejenigen Institute und Musikdirectoren, welche diesen grossen Meister zu engagiren wünschen, mögen mich dies ehestens wissen lassen.

Ignaz Kugel in Wien.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 15. Juni 1882. Nr. 24.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Anton Rubinstein. Von August Wellmer. — Kritische Besprechungen: Werke von Emil Krause. Von Josef Sittard. — An Stelle einer kritischen Besprechung. Brief von Emil Naumann. — Berichte aus Leipzig, Oldenburg, Strassburg i. E. und Zwickau. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 26 schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Anton Rubinstein.

Von **August Wellmer.**

I.

Der geistvolle Bogumil Goltz kommt in seinem interessanten Buch »Der Mensch und die Leute« auch auf den bildenden Einfluss der Musik zu sprechen und seine Untersuchungen führen ihn zu dem Resultat, dass Musiker, welche zugleich tiefere Naturen sind, die ideale Einseitigkeit ihrer Lebensweise auf die Dauer so sehr fühlten, dass sie häufig noch in späteren Jahren eine mit reeller Werkthätigkeit verbundene Stellung suchten, denn auch die ächte Musik bilde und veredele durchaus nicht so unbedingt und nachhaltig als es Arbeit, Sitte, Religion und Wissenschaften vermöchten. Dem musikalischen Idealismus müsse als ergänzender Factor eine werkthätige Lebensart zur Seite treten. Im weiteren Verlauf wendet er sich gegen das reisende Virtuosenthum und namentlich gegen das moderne Klavierspielen, welches so recht den modernen Mechanismus auch in dem Seelenvollsten, was es geben könne, in der Musik charakterisire. Er vermisst zumeist die Seele im Spiele unserer modernen Virtuosen, denn man producire auch in der Musik Technik, formale Erudition, modernen Geschmack, musikalische Phraseologie und Dialektik und accommodire solcher Gestalt die seelenvollste Kunst dem Tagesgötzen Verstand und der Convenienz.

Wir können nicht bestreiten, dass diese Gedanken viel Wahres enthalten, denn abgesehen davon, dass der in einem bestimmten Amte z. B. als Dirigent oder Lehrer wirkende Künstler in seinem Beruf ein Gegengewicht gegen die Halbirung seiner Natur durch ein ausschliesslich ideales Leben hat und dabei doch viel mehr Anregung und Zeit, sich in die Mysterien seiner Kunst zu vertiefen, findet als der immer reisende und concertirende Künstler, wird die Zahl der Virtuosen und namentlich der Klavier spielenden von Jahr zu Jahr so gross, dass wir sie kaum mehr übersehen können und dass hauptsächlich durch dieses Virtuosenthum die Musik die herrschende Modekunst unserer Zeit geworden ist. Leider begegnet uns nun allerdings oft genug anstatt des seelenvollen Spieles, anstatt des tief erfassten Verständnisses der Kunst jene virtuose, halsbrechende Technik, welche unser Staunen wohl erregt, eine Erhebung des Gemüthes aber nicht bewirkt und die Musik, welche eine sittliche, bildende Macht sein soll, zu einem amüsanten Zeitvertreib, ja zu einem unterhaltenden Ohrenkitzel herabwürdigt.

Dem gegenüber können wir zu unserer Freude aber auch constatiren, dass bis in die neueste Zeit im Bereich des Klavierspieles wirkliche Künstler erstanden sind, welche bei glänzendster Technik die Seele im Spiele nicht vermissen lassen und nicht vergessen, dass bei aller Kraft des Ausdruckes das »Instrument — wie Weitzmann in seiner Geschichte des Klavierspieles sagt — in stetem Gesange bleiben« muss.

Zu den nicht bloss berufenen, sondern auserwählten Klaviervirtuosen unserer Tage gehört unzweifelhaft Anton Rubinstein, ja neben Liszt, Clara Schumann, Hans von Bülow und Anderen nimmt er eine ganz hervorragende Sonderstellung ein. Und nicht bloss als Pianist hat er sich in allen Ländern den grössten Ruhm erworben, sondern auch als Componist wird er neben Männern wie Richard Wagner, Liszt und Brahms in der Gegenwart ganz ausserordentlich gefeiert.

Seine Begabung für das Klavierspiel trat sehr früh hervor. Geboren am 30. November 1829 (nach einer anderen biographischen Notiz 1830) in Wechwotynetz bei Jassy siedelte er schon frühzeitig nach Moskau über und concertirte dort, nachdem er von seiner Mutter und einigen Lehrern Unterricht empfangen hatte, als zehnjähriger Knabe mit Beifall. In Folge dessen begab er sich behufs weiterer Studien nach Paris, wo er sich einige Jahre aufhielt und machte dann eine mehrere Jahre umfassende Kunstreise durch England, die Niederlande, Deutschland, Schweden etc. Nach Beendigung derselben wandte er sich bei Dehn in Berlin ernsten Compositionsstudien zu. Im Jahre 1846 sehen wir Rubinstein in Wien und im Jahre 1848 in Petersburg. Die Grossfürstin Helene ernannte ihn zum Kammervirtuosen und nachdem er im Jahre 1854 wieder eine Kunstreise durch Deutschland, Frankreich etc. gemacht hatte, wurde er später in Petersburg Kapellmeister der russischen Oper und Director des Kaiserl. Conservatoriums. In jüngster Zeit sehen wir Rubinstein meist wieder auf Reisen, sei es um als Virtuose zu concertiren, sei es um seine grösseren Werke dem Publikum vorzuführen. Ueberall aber, wohin er nur kommt, schlagen ihm die Herzen in hellem Enthusiasmus entgegen und ausser Liszt hat wohl kaum jemals ein anderer Künstler so viel Ehre, Ruhm und allgemeine begeisterte Anerkennung davon getragen als Rubinstein.

Was uns bei seinen Klaviervorträgen am Meisten fesselt, ist ausser einer staunenswerthen Technik vornehmlich jene geniale Inspiration, jene Unmittelbarkeit des Vortrages, welche ihn zu einem der grössten Tondichter auf dem Klavier macht. Da ist nichts mühsam Einstudirtes, nichts Erlerntes, das Vermögen der Fantasie waltet vor und der poetische Zauber seines Spieles reisst die Zuhörer im Fluge mit fort. Er wirft denn freilich oft genug bestehende Traditionen über den Haufen und die Kritiker gerathen über die Subjectivität seiner Auffassung und Wiedergabe eines classischen Werkes in Erregung, denn Rubinstein trägt in dasselbe seine Individualität hinein. Darum hat jede Interpretation eines Tonwerkes durch ihn eine subjective Färbung, ja es ist uns beim Hören, als ob dasselbe unter seinen Händen von Neuem entstehe. Deshalb aber ruft seine Feuerseele auch einen unauslöschlichen Eindruck des Dargestellten in unserer Seele hervor, wir fühlen uns völlig gefangen durch diese ganz neue Welt von Anschauungen und Gefühlsstimmungen und wir beugen uns vor diesem Genius, dessen subjective Aeusserungen uns wie völlig berechtigte Forderungen erscheinen. Seine ganze Seele, sein ganzes Empfinden bringt er zu einem Tonwerk hinzu und darum ist es nicht der Componist allein, dessen Sprache wir vernehmen, sondern Rubinstein spricht auf Grund des Tonwerkes aus, was in seinem Innern sich so eben als ein Product eigenen Lebens vollzieht. Ist es immerhin gewagt, wenn ein Künstler und namentlich der Virtuose eines Instrumentes sich einem grossen Publikum gegenüberstellt und fühlen wir häufig schon um die Mitte eines solchen einseitigen Concertes eine Abspannung und Ermüdung — bei Rubinstein trifft das nicht zu. Ihn kann man einen ganzen Abend hindurch spielen hören und man wird nicht müde ihm zu lauschen, ja vielmehr mit jedem neuen Stück wächst die innere Begeisterung des musikalischen Zuhörers und derselbe verlässt den Concertsaal mit dem beglückenden Bewusstsein, die Offenbarungen eines Genius vernommen zu haben.

Dass eine so grossartig angelegte Natur sich mit der ruhmvollen Virtuosenlaufbahn nicht begnügen konnte, liegt auf der Hand. Zum Pianisten gesellte sich sehr bald der Componist und eine grosse Zahl von Werken auf allen Gebieten der Tonkunst bekundet uns die Fruchtbarkeit des Rubinstein'schen Genius. Selten begegnet uns bei einem Künstler eine so grosse Vielseitigkeit, wie wir sie bei Rubinstein wahrnehmen. Klavierstücke, Lieder, Oratorien, Opern, Symphonien! Letztere namentlich sind es, welche dem Componisten Rubinstein einen ehrenvollen Platz unter den Meistern der Gegenwart und Zukunft sichern.

Bei Erwähnung Rubinstein'scher Werke begegnet uns in den Tagesblättern öfter die Meinung, dass in denselben die gleichmässige Schönheit vermisst werde, dass unbedeutende Stellen mit genialen Momenten wechselten, dass dieselben daher den Stempel der Reife nicht trügen etc. Diese zuerst von irgend einem vielleicht angesehenen Kritiker aufgestellte Ansicht, welche er durch einigermaassen eingehende Untersuchungen wenigstens zu begründen gesucht haben wird, hat dann ohne weitere Untersuchung ihre Wanderung durch alle möglichen Blätter angetreten und wo man nur etwas über Rubinstein liest, wird diese Ansicht als grosse Weisheit und als Ergebniss tiefer Forschungen proklamirt. Wird so etwas nun consequent gedruckt, so glaubt es der musikalische Laie zuletzt und das musikalische Publikum wird allmählich um einen Componisten ärmer. So ergeht es nicht nur Rubinstein, sondern ähnliche Erfahrungen haben manche, um die Tonkunst hochverdiente Künstler gemacht, obwohl sie uns eine gar stattliche Reihe von Werken geschenkt haben, welche bisher nicht erreicht worden und von bleibendem Werth sind, wenn sie auch der augenblicklichen Zeitrichtung und dem Geschmack der musikalischen Gegenwart vielleicht nicht conveniren. Sehr beherzigenswerthe Worte sagt Brendel über diese Art leichtfertiger und gewissenloser Kritik in der XXIV. Vorlesung seiner Geschichte der Musik, Worte, die er selbst freilich auch nicht immer genügend beherzigt hat: »Ein gesunder Enthusiasmus ist es vor allen Dingen, der der Kunst unserer Zeit bei Producirenden sowohl als Empfangenden und in gleicher Weise auch der Kritik nothwendig ist. Mit einer bloss zersetzenden Kritik wird nichts gefördert. Nur wenn überhaupt die Kritik mit Vorsicht in Anwendung gebracht wird, kann sie Nutzen stiften, häufig ist gerade sie es, welche die Production tödtet und so nur immer das Gegentheil von dem erreicht, was sie angeblich bezweckt: Zerstörung statt lebendiger Förderung. Nicht diese unsägliche Zersplitterung in tausendfältiges Meinen, wie es bei uns vorherrscht, nicht dieses unaufhörliche Besserwissenwollen ist ein gesunder Boden für die Production, diese bedarf theilnehmenden Entgegenkommens und warmer Sympathie«.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Werke von Emil Krause.

Ein Beitrag zum Studium der Technik des Klavierspiels in 100 Uebungen. Op. 38. 6 Hefte, Preis complet ℳ 10. — netto. Hamburg, Joh. Aug. Boehme.

Zwei Sonaten (Trios) für 2 Violinen und Violoncello ad libitum mit beziffertem Bass von Händel, mit ausgesetzter Klavierbegleitung und Vortragszeichen, herausgegeben von Emil Krause; Preis Nr. 1 und 2 à ℳ 3. —. Hamburg, G. W. Niemeyer.

Studien für das Pianoforte Op. 25, Preis ℳ 3. —. Hamburg, Fritz Schuberth.

Wenn es auch nicht an vorzüglichen systematischen Schulwerken — wir erinnern nur an die weit berühmte und unübertroffen dastehende grosse Klavierschule von Lebert und Stark — fehlt, so vermissten wir bis jetzt doch immerhin ein Werk, welches den durch die neuere Klavierliteratur gesteigerten technischen Anforderungen an den Spieler und namentlich an den ausübenden Künstler insofern Rechnung trägt, als es die neueren und neuesten technischen Errungenschaften in systematischer Weise und logischer Uebersichtlichkeit verwerthet. Es gereicht uns zu aufrichtiger Freude, in obigem Opus des auch als musikalischen Schriftsteller wohlbekannten Künstlers ein solches Studienwerk empfehlen zu können. Es dürfte wohl selbstverständlich erscheinen, dass manche der in demselben enthaltenen Uebungen auch in anderen klavierpädagogischen Werken vorkommen, doch werden auch diese in einer neuen, die Technik wesentlich fördernden Bearbeitung geboten; das Werk enthält jedoch grösstentheils ganz neue und äusserst zweckmässige, auf der genauesten Kenntniss der gesammten Klavierliteratur beruhende Studien, welche den denkenden und erfahrenen Künstler und Lehrer bekunden. Die technischen Fingerübungen in den meisten Schulwerken, sind für beide Hände gleich, d. h. sie bewegen sich parallel und stehen alle in einer Tonart und zwar gewöhnlich in C dur. Krause ist aber gleich im ersten Heft, welches die Uebungen mit festliegender Hand enthält, darauf bedacht, beide Hände in Gegenbewegung und die Uebungen in chromatischer oder in stufenweiser Folge durch sämmtliche Tonarten zu führen. Hierdurch wird nicht nur gleich vom Anfang an eine grössere Selbständigkeit der einzelnen Hand erzielt, sondern auch ein rascher Einblick in die Harmoniefolgen gefördert.

Bis jetzt sind sechs Hefte Uebungen erschienen; das erste Heft enthält wie schon bemerkt Uebungen mit festliegender Hand, das zweite solche zum Studium des leichten und ruhigen Passagenspiels, während das dritte Heft dem Studium der Tonleitern bestimmt ist. In einer ganz neuen und eigenartigen Weise sind letztere Uebungen abgefasst und wird der Kunstjünger aus dem Studium derselben grossen Nutzen ziehen, namentlich die Tonleitern mit je nach vier Tönen sich ablösenden Händen finden wir äusserst zweckentsprechend und technisch fördernd; hauptsächlich möchten wir die Uebungen Nr. 30 und 31 hervorheben. Das vierte Heft enthält Uebungen in Terzen und auch hier ist wieder auf möglichste Ausbildung der Selbständigkeit der Hände Bedacht genommen. Ganz ausserordentlich hat uns das fünfte Heft gefallen, welches das gebundene Spiel behandelt; das letzte Heft beschäftigt sich mit dem Studium der gebrochenen Accorde.

Aus dieser kurzen Skizzirung des Inhaltes mag man ersehen, wie reichhaltig dieses Studienwerk ist. Vermeine man jedoch ja nicht, dass es nur trockene Uebungen seien, im Gegentheil, — wie dieselben nicht nur den viel erfahrenen und gründlich denkenden Lehrer documentiren, so legen sie auch Zeugniss von dem tiefgebildeten Künstler und Musiker ab. Dieser »Beitrag« wie der Verfasser bescheiden sein bedeutendes Werk nennt, wird nicht verfehlen, in der pädagogischen Welt seine gerechte Würdigung und Anerkennung zu finden und wir schliessen unsere Besprechung mit dem Wunsche, dass der Verfasser uns bald mit dem zweiten Theil, welcher die Sexten und Octaven Passagen behandeln und noch eine Reihe weiterer Etuden enthalten soll, erfreuen möge.

In den zwei von Krause herausgegebenen Sonaten war die Klavierbegleitung von Händel nur durch bezifferten Bass angedeutet. Um die Composition auch dem Laien zugänglich zu machen, hat der Herausgeber die Klavierstimme nach der durch Ziffern angedeuteten Generalbassbegleitung ausgesetzt. Es ist letzteres mit grosser Pietät und tiefem Verständniss des Händel'schen Geistes geschehen und wir wollen nicht unterlassen, den Verehrern älterer Kammermusik diese beiden Werke, in denen sich wie der Herausgeber mit Recht bemerkt, Händel's Originalität und Vielseitigkeit auf das Deutlichste ausprägen, auf das Wärmste zu empfehlen.

Die Studien Op. 25, welche zur Bildung des Anschlags und Gefühls bestimmt sind, können wir ebenfalls auf das Wärmste empfehlen; nicht nur dass sie ihrem Zwecke vollständig entsprechend sind, zeichnen sich dieselben auch durch positiven musikalischen Inhalt aus und wird kein Spieler sie unbefriedigt aus der Hand legen. Josef Sittard.

An Stelle einer kritischen Besprechung!

Die uns von der Verlagshandlung zur Besprechung eingesandte Brochure:

„Skandinavische Concertreiseskizzen"

von Hans von Bülow

übersandten wir unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Professor Emil Naumann zur Beurtheilung; derselbe lehnt eine Besprechung der Brochure zwar ab, ermächtigt uns aber an Stelle einer solchen, seinen an uns gerichteten Brief zum Abdruck zu bringen, was hiermit geschieht.

D. Red.

Herr Professor Emil Naumann schreibt:

Wachwitz bei Dresden, den 2. Juni 1882.

Geehrter Herr Seitz!

Ihre Zeilen und Hans von Bülow's Brochure erhielt ich soeben erst. Ich bedauere, Ihrem Wunsche betreffs einer Recension des Bülow'schen Productes nicht entsprechen zu können. Die Studien und Arbeiten zu meiner illustrirten Musikgeschichte, die ich ja als »Grossvater meines Grossvaters« hier »mache«, nehmen meine volle Zeit in Anspruch und was mir von Mussestunden übrig bleibt, ist so sehr mit Besprechung ernsthafter Dinge ausgefüllt, dass ich mich mit ephemeren Erscheinungen feuilletonistischer Art nicht beschäftigen kann und mag.

Wandlungen und Sprünge, wie die durch Bülow ausgeführten: von Wagner zu Mendelssohn und wiederum von Meyerbeer zu Brahms, sind übrigens bei diesem Herrn wirklich sans conséquence! Es spiegelt sich darin nur das Bedürfniss des Akrobaten, dem Publikum von Zeit zu Zeit mit einem Sprunge durch's grosse Rad zu imponiren! — Der mir gewidmete Zorn erklärt sich ganz einfach durch meinen Artikel in der Leipziger Zeitung über die, in diesem Frühjahr in Dresden gegebenen Beethovenabende Bülow's. Vorurtheilsloser dürfte man sich über jene Concerte zwar schwerlich äussern können, als dies geschehen; nur vermochte ich meine Augen dabei nicht ganz vor der, aus der Virtuosennatur des Concertgebers stammenden Dirigentencoquetterie

und seinem, mit ihm geborenen musikalischen Donquixotismus zu verschliessen. Daher also denn: illa lacrima! — Im Uebrigen thäte man gut, Herrn von Bülow, in seiner Eigenschaft als gelegentlich auftauchender Schriftsteller, nicht allzu ernsthaft oder tragisch zu nehmen; um so weniger, als seine Angriffe nur solchen Personen gelten, deren Bewunderung seiner Leistungen keine bedingungslose ist. Seine Aus- und Einfälle haben überdies in letzter Zeit eine frappante Aehnlichkeit mit Seifenblasen gewonnen, denen sie nicht nur bezüglich ihrer Hohlheit und ihres unschädlichen Explodirens, sondern — in Folge der wechselnden Laune und Stimmung ihres Urhebers — auch in Bezug auf ihr Schillern durch alle Regenbogenfarben gleichen. Kein Wunder, dass sie Niemand mehr beunruhigen!

Jedenfalls hat das aggressive Vorgehen Bülow's Männern, wie Freiherrn von Hülsen, Ferdinand Hiller, Ehrlich, Köhler und vielen Anderen kein Jota von der Hochachtung geraubt, deren sie in den weitesten Kreisen geniessen! Die gegen derartige Persönlichkeiten gerichteten Ausfälle sind vielmehr mit die Ursache davon, dass auch solche Bülow'sche Hiebe, die treffen könnten, wirkungslos zur Erde fallen, da sie, in Gesellschaft der übrigen — — nur Pritschenhiebe zu sein scheinen!

Verzeihen Sie also, wenn ich darauf verzichte, der mir übersandten Makulatur ein längeres Dasein zu fristen, als derselben ihrer Natur nach bestimmt ist!

Mit bestem Gruss

Ihr

ergebenster

Emil Naumann.

Berichte.

Leipzig. Dem dritten diesjährigen Concert des Riedel'schen Vereines, welches am 11. Juni in der Thomaskirche stattgefunden, lag wiederum ein ebenso reichhaltiges als interessantes Programm zu Grunde. Dasselbe ging von einem der berühmtesten Werke, von dem »Stabat mater dolorosa« (Motette für 5 Stimmen) des bedeutendsten Vertreters der niederländischen Schule kirchlicher Tonkunst, Josquin de Près aus, brachte Chöre und Einzelgesänge der älteren Italiener und Deutschen und gipfelte in Compositionen lebender Meister die sich, wenn auch durchdrungen und beeinflusst vom Geiste der Zeit in der sie denken und schaffen und unter Benutzung neuerer Ausdrucksmittel, doch enge an die Schreibweise jener älteren Meister anschliessen.

Das Josquin'sche Stabat mater ist bereits im Jahre 1880 vollständig vom Riedel'schen Vereine aufgeführt worden und hat auch diesmal, in etwas verkürzter Form eine sehr wohlgelungene, vom Ernst und der einfachen Würde der Composition durchdrungene Wiedergabe gefunden.

Von prächtiger Wirkung war der kunstvoll für fünf Stimmen gearbeitete Choral »O Lamm Gottes« des berühmten Liedermeisters Johannes Eccard. Der Text ist, wie das Programm besagt »eine Nachbildung des lateinischen Agnus Dei und wurde nach Luther's Anordnung an Stelle des lateinischen beim Abendmahl gesungen«. Durch die charakteristische Stimmenführung sind die Textesworte in ergreifender Weise vertieft.

Der 15. (16.) Psalm des Venezianers Benedetto Marcello ist ein den »bel canto« repräsentirendes, zwischen Arioso und Recitativ wechselndes Altsolo mit obligatem Violoncell und Orgelbegleitung und wurde von Fräul. Emma Caspary mit einer in der höheren Lage wohlklingenden Stimme und mit Geschmack wiedergegeben. Dem Psalm folgte »Litaney« für vierstimmigen Chor, Solosopran, Streichinstrumente und Orgel von Francesco Durante. Das Sopransolo sang Fräul. Verhulst mit angenehmer, leicht ansprechender Stimme, deren Tonvolumen jedoch für den Kirchenraum nicht ganz ausreicht, was sich auch in dem andern Solo des Fräul. Verhulst, Nr. 4 der vier altdeutschen Lieder »Abendlied« von Johannes Löhner, bestätigte, wenn auch die inhaltliche Wiedergabe dieses stimmungsvollen Liedes Fräul. Verhulst recht wohl gelang. Der Chor war in der Durante'schen Litanei, wie in sämmtlichen zur Aufführung gebrachten Chören vortrefflich, äusserst exact und fein nuancirt, die Partie der Streichinstrumente von prächtiger Klangwirkung.

Von Bach hörten wir den Dialog (Alt- und Bass-Solo) mit dem unvergleichlich grossartigen Schluss-Choral »Es ist genug« aus der Cantate »O Ewigkeit, du Donnerwort«. Die Soli wurden durch Fräul. Eichler und Herrn Wollersen ausgeführt. Herrn Wollersen's Stimme gewinnt immermehr an Klangfülle und Modulationsfähigkeit; des Ernstes und verständnissvollen Eindringens in den Inhalt der wiederzugebenden Werke, die in Herrn Wollersen's Leistungen stets aufs Neue erfreut, haben wir wiederholt lobend gedacht. Auch Fräul. Eichler hat ihre Partie mit warmer Hingabe und gutem Gelingen zu Gehör gebracht. Das gleiche kann von ihrer Ausführung des auf den Bach'schen Choral folgenden Weihnachtsgesanges aus dem 14. Jahrhundert gesagt werden. Derselbe bildete die erste Nummer der bereits erwähnten altdeutschen Lieder; Nr. 2 derselben »Die mystische Rose« (Weihnachtslied aus dem Münchener Gesangbuch, 1586) und Nr. 3 »Lobgesang auf Christus« (Melodie a. d. Lochheimer Liederbuch, um 1450) sind von Carl Riedel stil- und sehr wirkungsvoll für vierstimmigen Chor gesetzt.

Die Chöre lebender Componisten waren, ein ausserordentlich schön gearbeitetes »De profundis« von Franz Wüllner, »O Domine Deus« von Carl Banck, welches ebenfalls kunstvollste polyphone Arbeit, dabei warmes, ächt musikalisches Empfinden und eine seltene Fülle prachtvoller Klangwirkungen aufweist, die in musterhafter Weise zur Ausführung gelangten, sodann der grossartige, zu mächtigem Tonstrome anschwellende 117. Psalm »Lobet den Herrn, alle Heiden« von Robert Franz, der unter diesen drei Werken modernem Empfinden weitaus am meisten Rechnung trägt und ein ebenso würdiger als glänzender Abschluss des Programmes war.

Die in das Programm eingeflochtenen Instrumentalsoli waren zwei Bach'sche Orgelwerke »Toccata und Fuge« (D moll) und Choral-Vorspiel »Wenn wir in höchsten Nöthen sind«, durch Herrn Organist Homeyer, der auch sämmtliche Orgelbegleitungen mit bewährter Sicherheit ausführte, angemessen interpretirt. Ferner zwei für die Viola da Gamba übertragene Compositionen »Arie« von Lotti (übertragen von Fitzenhagen) und Nr. 4 aus »Consolations« von Liszt (die Orgelbegleitung eingerichtet von Paul Homeyer). Herrn Paul de Wit gelang es vortrefflich durch die edle warm empfundene Wiedergabe der beiden Compositionen die innig gesangvolle Tongebung der Viola da Gamba, welche von ungefähr 1650 an durch ein Jahrhundert hindurch das Lieblingsinstrument der musikgebildeten Kreise war, zu schönster Geltung zu bringen.

Oldenburg. Mit einer musikalischen That wurden die diesswinterlichen Concerte abgeschlossen. Es war die Aufführung des Oratoriums »Simon Petrus« von Ludwig Meinardus, die noch einmal die bedeutendsten Vocal- und Instrumentalkräfte vereinigte und im neuen Theatergebäude ein zahlreiches Publikum erfreute. Dass immer noch Componisten sich der ebenso mühevollen als äusserlich undankbaren Schöpfung eines Oratoriums unterziehen, erklärt sich nur aus dem inneren Genusse, der inneren Befriedigung, welche solche Arbeit gewährt; daher kann man auch von vorn herein annehmen, dass in solch' umfassenden Werken wenigstens nach einer Richtung, der formalen Gestaltung hin eine beachtungswerthe Kunstausbeute geboten wird. Meinardus, der Componist mehrerer Oratorien (Salomon, Luther u. a.) ist mit den Formen eines Oratoriums im

Händel'schen Stile so innig vertraut, dass schon hierdurch seinen Werken eine ernste künstlerische Weihe zu Theil wird; wo es ihm glückt, wie im »Simon Petrus« subjectiv nach der Gefühlseite hin einen höheren Aufschwung zu nehmen, da sind seine Schöpfungen von durchschlagender Wirkung. Sein »Petrus«, nach biblischem Text und frommen Liedversen componirt, wurde hierselbst zur befriedigendsten Aufführung gebracht und vom Publikum mit steigendem Applaus entgegengenommen. Als Solisten zeichneten sich besonders Herr Friedr. Lissmann aus Bremen und Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden aus, aber auch Herr Bollé (Tenor) aus Bremen und Fräul. Johanna Post aus Hamburg brachten ihre Partien gut zur Geltung, wie auch ein hiesiger Dilettant Achtungswerthes leistete. Unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dietrich griffen Chor, Orchester und Solisten einheitlich, präcise und höchst wirkungsvoll ineinander, so dass sich ein Tongemälde entrollte, dessen einzelne Theile immer fesselnder hervortraten, und dem Ganzen einen grossartigen, weihevollen Eindruck gewährten.

Az.

Strassburg i. E. Zwei der bedeutendsten Kunstwerke brachte das Ende der Saison: die Matthäuspassion und neunte Symphonie. Erstere unter Direction des Theaterkapellmeister L. Saar wurde vom »Chant sacré«, letztere unter Leitung von Fr. Stockhausen vom Conservatoriumschor aufgeführt. Für die Aufführung der Passion war man schon deswegen dankbar weil es die erste war die Strassburg erlebte. Im Grossen und Ganzen wurde Tüchtiges geleistet. Der Chor hat aber wohl selten Bach studirt und stand diesem Riesenwerk etwas fremd gegenüber. Bach'scher Geist und Ernst wehte nicht aus der Aufführung, vielmehr zeigten sich hier und da theatralische Anflüge. Herr von der Meden als Evangelist ragte bedeutend über alles andere hervor und gerade beim Vergleich seiner Leistungen, die von ernstesten Studien zeugten, mit denen des Chores fiel der Unterschied am Meisten auf. Frau Saar sang mit wuchtigen Stimmmitteln die Sopran-, Fräul. Schefzky mit gutem Gelingen die Altpartie. Herr Friedländer als Christus litt erstens an Indisposition und sang zweitens denselben zum ersten Male; das Zusammenwirken beider Factoren störte die Leistung und liess die sonst bedeutenden Stimmmittel nicht zur Geltung gelangen. — Die Aufführung der neunten Symphonie war die Wiederholung des gleichen, vorjährigen Unternehmens. Der Unterschied bestand nur in den Solisten welche diesmal dem hiesigen Bühnenpersonal entnommen waren: Frau Aman-Oberneder, Fräul. Schefzky, Herren Richter und Heine. Es ist eine eigene Sache mit einem mal alle Bühnengewohnheiten zu Haus lassen zu sollen und sich dem Geiste der »Neunten« unterzuordnen. Solches glückt Bühnenkünstlern — so gross sie auf den Bretern sonst sein mögen — nicht immer. Auch hier war es so. Insbesondere hatte Herr Richter das Tenorsolo offenbar als ein »Loslegestück« aufgefasst und leider damit viel verdorben. Gewiss brachten die Solisten den besten Willen mit und ebenso gewiss haben alle schon sehr Hervorragendes auf der Bühne geleistet aber die neunte Symphonie lag ihnen zu fern. — Unser Orchester wird durch übermässigen Theaterdienst so sehr in Anspruch genommen, ausserdem durch sich jagende Neueinstudirungen so musikübersättigt, dass selbst bei bestem Willen die nöthige Elasticität nicht erhalten werden kann. Der Chor wiederum birgt zu viel wechselnde Elemente, so dass sich die Leistungen nicht vertiefen können. Die Aufführung der neunten Symphonie war also wohl das Werk des ersichtlichsten Wollens, ohne jenen Eindruck hervorrufen zu können, den man von ihr zu empfangen gewöhnt ist. Dem Dirigenten Fr. Stockhausen wurden die wärmsten Sympathien bezeugt. — An weiteren Chorwerken wurden zu wiederholten Malen Nänie von Brahms und Chorfantasie von Beethoven geboten. Die Klavierpartie letzteren Werkes hatte beide mal der Berichterstatter das Vergnügen auszuführen. Als bedeutsame Orchesternovität brachte das Pensionsconcert die dramatische Symphonie von Rubinstein. Die Mühe des Einstudirens wurde nicht genügend anerkannt; unser Publikum hält sich überhaupt von Concerten ohne Solisten am liebsten fern.

Am Schlusse der Kammermusiksoiréen deren erfreulichen Aufschwung schon mein vorhergegangener Bericht Erwähnung that, wurde ein alter, lieber Bekannter: das Septett von Beethoven wieder einmal präsentirt. Die Leistungen der vortrefflichen Blassolisten unseres Orchesters verbanden sich mit denen des Quartetts zu gutem Gelingen. Sintemalen das Interesse für Kammermusik in Strassburg sehr im Argen liegt hat die städtische Verwaltung die derselben gewidmeten Aufführungen jetzt subventionirt oder vielmehr führt sie gleich den Abonnementconcerten auf eigene Rechnung. Kunst und Künstler stehen sich nicht schlecht dabei. Um unsere verehrlichen Musikliebhaber aber weiterhin anzuregen, thaten sich nun auch die Quartettisten zusammen und veranstalten gegen Einladung einen Novitätencyklus. Schade dass die Jahreszeit schon soweit vorgerückt ist. Im Uebrigen schweigt jetzt das Musikleben bis October; wünschen wir dass nächstes Jahr wieder so viel erfreuliches Streben bemerkbar wird als wie im vergangenen.

Theodor Müller-Reuter.

Zwickau. Auch in dieser Saison blühte in unserer Provinzialstadt ein reiches musikalisches Leben und Weben und müssen wir uns selbstverständlich hier und da »nach der Decke strecken« und uns oft bescheiden begnügen, so haben wir doch andererseits auch musikalische Aufführungen geboten erhalten, die ebensowohl in dem »Was«, als auch in dem »Wie« das Schönste und Herrlichste zu Tage förderten, Concerte, um die uns jede grössere Stadt beneiden könnte. Auch in diesem Winter erfreute uns nämlich das Wiedererscheinen des Leipziger Gewandhausquartettes, bestehend aus den Herren Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder, die auf Veranlassung des Herrn Organist Türke und in Gemeinschaft mit ihm einen Cyklus von vier Kammermusikabenden veranstalteten. Die vollendete Feinheit und Durchsichtigkeit der Darstellung, sowie die Intelligenz und zugleich die Wärme der Auffassung, mit welcher diese ächten Künstler ihre classischen Vorträge ausstatten, liessen diese Abende zu Stunden seligsten Genusses werden.

Die Tonblüthen, die uns die Herren als duftigen Strauss boten, waren folgende Streichquartette: Mozart, Gdur, Beethoven Op. 59, Nr. 1 und 3 und Franz Schubert's Op. 29; ferner Reinecke's Pianofortequintett Op. 83, Schumann's herrliches Pianofortequartett, das melodiöse, nicht unbedeutende Pianofortequartett Op. 50 Dmoll von Heinrich Hofmann und das tiefempfundene Pianofortequartett in Adur Op. 26 von Brahms. An Trios gelangten das in Es dur Op. 100 von Franz Schubert und das in Dmoll Op. 49 von Mendelssohn zu vortrefflicher, zündender Ausführung. Den Klavierpart hatte stets Herr Türke inne. Ausserdem erfreuten uns noch die Herren Schröder und Schradieck durch herrliche solistische Leistungen, indem der Erstere ausser kleineren Stücken von Schumann (Abendlied) und Gade (Albumblätter), eine Cellosonate von Rubinstein vorzüglich vortrug, während der Letztere durch die vollendete Wiedergabe einer classischen Chaconne von Vitali zu allgemeiner Bewunderung hinriss.

Eine feststehende Reihe von Concerten bringt uns fernerhin alljährlich der »Musikverein«. Die Zahl derselben belief sich ebenfalls auf vier. Kann der Kritiker an die Türke'schen Kammermusikabende den höchsten Maassstab anlegen, so wird er bei der Beleuchtung der Musikvereinsconcerte, will er anders gerecht sein, die erschwerenden Verhältnisse, unter denen dieselben zu Stande gebracht werden, in etwas berücksichtigen müssen. Das zur Verfügung stehende grössere Orchester setzt sich aus dem brauchbaren Stadtmusikchore, sowie aus einer Anzahl anderer Musiker zusammen, die kleineren Chören entnommen werden. Es fehlt ihm daher die einheitliche Constitution, und nicht immer gelingt es dem Dirigenten, Herrn Professor Dr. Klitzsch, einem um die musikalischen Verhältnisse unserer Stadt sonst sehr hoch verdienten Manne, diesen in sich

nicht organisch verwachsenen Orchesterkörper kraftvoll zusammenzuhalten. So geschieht es zuweilen, dass die vom Dirigenten gegebenen künstlerischen Intentionen nicht zu präciser, exacter Ausführung gelangen. Unter diesem Mangel litt gleich im ersten Concerte die Reproduction der frischen Fdur-Symphonie Nr. 8 von Beethoven. Waren auch die übrigen Symphonien, Cdur Op. 61 von Schumann, die Symphonie von Richard Kleinmichel, sowie die in Cmoll Op. 5 von Gade feiner und präciser ausgearbeitet, zu einer vollendeten Wiedergabe erhob sich keine. Am besten wurde jedenfalls das letztgenannte Werk ausgeführt. Das Kleinmichel'sche Opus gewann sich übrigens viele Freunde, denn es ist ansprechend anmuthig. Das frische Finale würde aber gewiss eine noch grössere Wirkung erzielt haben, wenn es im Tempo etwas energischer angefasst worden wäre. An Ouverturen wurden zu Gehör gebracht: »Fingalshöhle« von Mendelssohn, »König Stephan« von Beethoven (im Tempo ebenfalls zu langsam), »Vampyr« von Marschner, »Michel Angelo« von Gade, »Anakreon« von Cherubini, »Faustouverture« von Rich. Wagner, sowie die Ouverture Op. 115 von Beethoven. Unter den mitwirkenden Solisten erwarb sich den grössten Beifall Eugen Degele aus Dresden, weniger um seiner zwar immer noch schönen Stimme willen, die allerdings den Zenith überschritten hat, als wegen seiner eminent künstlerischen Ausdrucksfähigkeit; sein »Wanderer« von Schubert war eine unvergleichliche Leistung. Nächstdem imponirte Herr Gudehus mit seinem herrlichen Tenore, der heldenhafte Kraft und lyrischen Schmelz in sich vereinigt; Fräul. Reuther aus Dresden war nicht vollständig gut disponirt, errang sich aber viel Sympathien; Fräul. Ellinger aus Sondershausen vermochte ihren Vorträgen nicht allenthalben seelischen Ausdruck zu verleihen, brachte es aber immerhin mit ihrem namentlich in der Höhe schön ausklingenden Soprane zu einem respektablen Erfolge. Ausserdem trat Fräul. Valeska Franck aus Dresden als Pianistin auf und spielte Schumann's Introduction und Allegro appassionata mit Orchesterbegleitung, sowie mehrere Stücke von Liszt, dabei saubere Technik und gute Auffassung documentirend; im Schumann'schen Allegro aber spielte die Dame nicht frei von Unruhe, daher nicht immer durchsichtig und klar.

Von Virtuosenconcerten heben wir das der Herren Dengremont und Leitert hervor. Dengremont entzückte durch den wundervollen Vortrag des Es dur-Notturno's Op. 9 von Chopin, brachte aber sonst nichts Neues, und Georg Leitert spielte seine Virtuosenstücke mit sauberster Eleganz und unfehlbarer Sicherheit.

Als Gäste hatten wir endlich Musikdirector Fritz Scheel aus Chemnitz mit seinem gesammten Chore da, welches Beethoven's Cmoll-Symphonie in einer zündenden Weise vortrug. Ausser der Tannhäuserouverture und der 1. Rhapsodie von Liszt heben wir noch das Scherzo aus dem »Sommernachtstraum« hervor, das mit virtuoser Brillanz wiedergegeben wurde. Fritz Scheel selbst trug Spohr's 8. Violinconcert mit elegantem Strich, tonsüss und mit viel Verve vor. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die letzte Sitzung des Loewe-Verein in Berlin fand am Dienstag, den 6. Juni statt. Nach dem geschäftlichen Theil des Abends wurde u. A. vorgetragen: vom Herrn Grafen von Hacke »Die Lauer« und »Glockenthürmers Töchterlein«, von Herrn Concertsänger Brodtmann »Archibald Douglas« und »Goldschmieds Töchterlein«, von Herrn Chordirigenten Otto Frank »Tom der Reimer«. Als hervorragende Leistungen an früheren Abenden sind besonders zu nennen die Balladenvorträge von »Odin«, »Gregor«, »Hochzeitlied«, »Oluf«, »Heinzelmännchen« des Herrn Baron Senfft von Pilsach. Der nächste Loewe-Abend wird Dienstag den 4. Juli (bei Hausmann, Jägerstrasse 5) stattfinden.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 22. Mai Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung der Damen Oberbeck, Hohenschild, Pfeiffer van Beek, der Herren Wäffler, Hegar, Hans Huber, Bargheer, Rentsch, Trost und Kahnt. Klaviertrio Nr. 2 (Manuscript) von H. Huber. — Lieder von H. Riedel, Schubert, Schumann und Brahms. — Terzett von Mendelssohn. — Quartett: »In der Marienkirche« von Löwe. — Streichquartett Op. 41 Nr. 3 von Schumann.

Darmstadt. Am 15. Mai Concert von C. A. Mangold unter Mitwirkung des Musikvereins und der Solisten Damen Fillunger aus Frankfurt, Finkelstein aus Darmstadt, der Herren Diezel aus Frankfurt und Knapp aus Mannheim. »Frithjof« dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester von C. A. Mangold.

London. Am 27. Mai 25. Novitätenconcert der »Musical Artists' Society«. Ausführende die Damen von Hennig, Bolingbroke, Chaplin und Winn, die Herren Gilbert, Buziau, Reed, Schneider, Blagrove, Gear, Ashton und Mitglieder von Dr. Bradford's Chor. Klaviertrio Nr. 3 (Bdur) von A. Gilbert (Manuscript). — Streichquartett Op. 21 (Gdur) von Ch. E. Stephens. — Klavierquintett (Cdur) von Algernon Ashton. — Romanze für Violine und Klavier (Adur) von G. Gear. — Terzett für Frauenstimmen von E. H. Thorne, Lieder von Thorne, C. Moseley und J. B. Calkin.

Mühlhausen i. Th. Am 21. Mai Aufführung des Allgemeinen Musikverein. »Elias«, Oratorium von Mendelssohn mit den Solisten Fräul. Brünicke aus Magdeburg, den Herren Sorge und Boldt aus Kiel.

Mülhausen i. E. Am 20. Mai Concert des Cäcilienverein unter Ch. North's Leitung und Mitwirkung der Frau Walter-Strauss aus Basel. Marsch von Mendelssohn, Fantasie über Motive aus »Tannhäuser«, Ouverture zu »Tell«. — Chöre von Eckert, Heyberger und Boildieu. — Arie von Halévy, Lieder von Mozart, Schubert, Schumann und Chopin-Viardot. — »Von der Wiege bis zum Grabe« für Soli, Chor und Orchester von Nessler.

Paris. Am 1. Juni 4. Concert für Orgel und Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung von Frau Mora und den Herren Kapellmeister Garcin, Montariol, Ad. Fischer und Santet. Sonate und »Melodie« (mit Orchester) von Guilmant. — Arien von Mendelssohn, Gounod und Sacchini. — Concert von Händel. — Cellosoli von Bach und Chopin. — Choral, Fantasie und Sinfonia aus der 12. Cantate von Bach. — Musette von Chauvet. — Sonatensatz von Capocci. — Fuge (Gdur) von Krebs. — Passepied aus »Castor und Pollux« von Rameau. — Fuge (Gmoll) von Pierné.

Ratzeburg. Am 26. Mai Concert in der Domkirche unter Mitwirkung der Damen Gose und Brünicke und des Herrn Musikdirector Mette. Fuge von S. Bach. — Hymne von G. Merkel. — Arien von Haydn, Händel und Mendelssohn. — Duette von Händel und Mendelssohn. — Präludium von Hesse. — Psalm von Mendelssohn. — Fantasie von Mette.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 17. Juni Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Credo aus der 8stimmigen Messe von Rheinberger.
2) »Singet dem Herrn, 8stimmige Motette von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 18. Juni Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Und Gottes Will ist dennoch gut« Chor von M. Hauptmann.

— Der zuletzt am Kölner Stadttheater thätig gewesene Heldentenor C. Zobel absolvirte in Wiesbaden ein glänzendes

Gastspiel als Raoul, Lohengrin und Rhadames, welches zu einem Engagement an der Hofoper dortselbst führte.

— Suppé's »Boccaccio« hat sowohl im »Théâter royal« zu Lüttich wie auch in Madrid wo er durch die Operettengesellschaft der Herren Bianchi und Batacchi erstmalige Aufführung fand, grossen Beifall erzielt.

— Die vielbesprochene »Opéra Populaire« in Paris soll, nach den neuesten Mittheilungen unter Leitung der Herren Vianesi und Hartmann, welche das »Théâtre des Nations« auf die Dauer von drei Jahren gepachtet haben, am 1. October mit Massenet's »Herodiade« eröffnet werden.

— In einem Concert des »Cäcilienverein« zu Amsterdam gelangten Romberg's Lied von der Glocke, Mendelssohn's Hymne für Sopran-Solo und Chor und Gade's Frühlingsbotschaft zu vortrefflicher Aufführung und wurde dem tüchtigen Leiter des Vereins Jacques Hartog nach dem Schlusse des Concertes unter wiederholt lebhaften Hervorrufen ein werthvoller Taktstock überreicht.

— Zu den Novitäten der nächsten Pariser Saison werden eine komische Oper in drei Acten von Lecocq »Die Canarienprinzessin«, Text von Chivot und Durn, desgleichen eine Operette desselben Componisten »Das Sandkorn« gehören.

— Der Kapellmeister Hermann Zumpe in Frankfurt a. M. ist von Director Pollini für das Stadttheater in Hamburg engagirt worden.

— »Revista Musical« heisst eine in Havanna gegründete und monatlich zweimal erscheinende Musikzeitung.

— In der Zeit vom 15.—19. October wird Wagner's Nibelungenring durch Angelo Neumann auch in Prag zur Aufführung gebracht werden.

— Der vortreffliche Lehrer für Contrabass am Conservatorium zu Paris, Labor, ist nach 29jähriger erfolgreicher Thätigkeit an diesem Institute im 73. Lebensjahre gestorben.

— In Arnstadt starb in der Nacht zum 29. Mai der dortige Stadtcantor und Musikdirector Bernhard Stade, dessen unermüdlicher Thätigkeit die Wiederherstellung und Vervollständigung der Arnstädter Bach-Orgel zu danken ist.

— Unter Cusin's Leitung fand das erste Hofconcert in Buckingham-Palast zu London von einem aus 176 Mitgliedern zählenden Chor und dem Orchester der Kgl. Privatkapelle statt. Zur Aufführung kamen Werke von Mendelssohn, Schubert, Wagner, Rubinstein, Donizetti, Gounod, Rossini, Sullivan und Boito. Als Solisten wirkten mit die Damen: Albani, Nilsson, Patey, Harsen, die Herren Mierzwinsky und Gura.

— Das neue, im October zu eröffnende Stadttheater in Brünn soll elektrische Beleuchtung erhalten.

— Sofie Menter hat im Monat Mai in Manchester zwei Concerte gegeben und durch die meisterhafte Ausführung ihrer vorwiegend moderne Klavierwerke enthaltenden Programme enormen Beifall gefunden.

— Die durch Hofkapellmeister J. N. Fuchs in Wien, gleich Schubert's »Alfonso und Estrella« wiedererweckte Gluck'sche Oper »Der betrogene Kadi« ging im Königl. Opernhause zu Berlin am 31. Mai mit recht günstigem Erfolg in Scene. Die Darstellung lag in den Händen der Damen Driese, Pollack, Horina, der Herren Fricke, Oberhauser und Junk. Sämmtliche Künstler wurden am Schlusse der Vorstellung wiederholt gerufen.

— Saint-Saëns erhielt den Belgischen Leopold-Orden, Ole Olsen den Spanischen Isabella-Orden, Frau Essipoff vom König von Rumänien die grosse goldene Verdienstmedaille erster Classe.

— Die gegenwärtige Direction des Leipziger Stadttheaters will ihre Thätigkeit auf dem Gebiete der Oper mit einem vollständigen Richard Wagner-Cyklus abschliessen und zwar soll derselbe am 14. Juni mit »Rienzi« beginnen und am 30. Juni mit der »Götterdämmerung« schliessen.

— Der academische Gesangverein in Halle brachte Markull's »Der rasende Ajas« mit glänzendem Erfolge zur Aufführung. Von demselben Componisten erscheinen demnächst bei C. F. Kahnt 3 Hefte Orgelcompositionen; auch arbeitet Markull bereits wieder an einem grösseren Werke, »Roland's Horn«, Ballade für Männerchor, Soli und Orchester.

— Der Kölner Theaterdirector Julius Hofmann weilt jetzt in London, um die dortigen Opernverhältnisse näher kennen zu lernen, da er vielleicht später einmal mit seinem Personale dort zu gastiren beabsichtigt.

— Franz Abt's Nachfolger als Hofkapellmeister in Braunschweig wurde der ehemalige zweite Kapellmeister Hermann Riedel.

— Das erst vor kurzem eröffnete neue Opernhaus in Nevada ist in der Nacht vom 6. zum 7. Mai abgebrannt.

— Nessler's neueste Oper »Der wilde Jäger« soll in nächster Herbstsaison in Strassburg i. Elsass zur Aufführung gelangen.

— Vor ausverkauftem Hause wurden im Drury Lane-Theatre zu London von der deutschen Oper der Herren Franke und Pollini Wagner's Meistersinger — erstmalig in England — zur Aufführung gebracht. Die Damen Sucher und Schefzky, die Herren Gura, Winkelmann, Ehrke, Koegel, Dr. Kraus und Landau hatten die Partien inne und fanden sämmtlich, wie auch das Werk selbst, enthusiastischen Beifall.

— Die Generaldirection des Dresdener Hoftheaters lässt den Theaterzetteln folgende zweckmässige Anordnung beisetzen: »Parquetplätze müssen vor Beginn der Vorstellung, bei Opern vor Beginn der Ouverture eingenommen werden. Später ist dies nur während der Verwandlung oder im Zwischenact gestattet«.

— Die Gagen, welche die Künstler der Pariser Oper beziehen weisen folgende Ziffern auf: Frau Krauss erhält monatlich 15,000 Francs; sie hat jährlich vier Monate Urlaub, empfängt also für 8 Monate Thätigkeit im Jahre 120,000 Francs. Frau Salla hat 10,000 Francs per Monat und zwei Monate Urlaub. Herr Lassalle 12,000 Francs und drei Monate Urlaub; Herr Maurell 10,000 Francs; die Herren Villaert und Sellier eine Jahresgage von 60,000 und 55,000 Francs.

— Der Director des »Liceo Benedetto Marcello« in Venedig Maestro Fortunato Maggio ist am 26. Mai gestorben.

— Das 4. Lohconcert in Sondershausen am 18. Juni hat folgendes Programm: Ouverture »Sakuntala« von Goldmark, Violinconcert von Dörstling (Manuscript), Les Prèludes von Liszt, Waldweben von Wagner und Symphonie Dmoll von Volkmann.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* Wir bedauern sehr den Grund Ihres längeren Schweigens und wünschen Ihnen baldige vollständige Genesung. Ihren Wünschen soll möglichst Rechnung getragen werden.

Neuer Abonnent in *St.* Der zweite Band von Lewinsky's »Original-Blätter von Celebritäten des Theaters und der Musik« ist unter dem Titel »Vor den Coulissen« im Verlage von Hofmann & Co. in Berlin erschienen und enthält interessante Beiträge von Rubinstein, Neumann, Dr. Förster u. A.

Frau L. B. in *N.* Brief ist gewiss schon in Ihren Händen; für heute nur herzlichen Gruss und die Bitte um ein baldiges Lebenszeichen.

Correspondent in *Str.* Bericht finden Sie in heutiger Nummer; kurze Nachrichten über Conservatoriumsprüfungen sind uns erwünscht. Ihrem Besuche zu genannter Zeit sehen wir gern entgegen.

Inserate.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Richard Wagner.

Tristan and Isolda.

Vocal Score by Hans von Bülow.

English translation by H. and F. Corder.

Price 10 ℳ.

Textbuch. Englisch-Deutsch.

Die englische Uebersetzung von H. u. F. Corder.

gr. 8. Preis ℳ 1. 50.

Soeben erschienen:

Philipp Wolfrum.

Opus 11.

Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel.

Nr. 1. **Gesang der Todten** (A. v. Platen). Orgelstimme (zugleich Partitur) ℳ 1. 80. — Singstimmen ℳ —. 60 ₰.

Nr. 2. **Tod der Frommen** (Simon Dach). Orgelstimme (zugleich Partitur) ℳ 2. —. — Singstimmen ℳ —. 80 ₰.

Für Orgel allein übertragen vom Componisten.

Nr. 1. ℳ 1. 30. — Nr. 2. ℳ 1. 30.

München. **Jos. Aibl.**

Die ausgezeichnete Klavier-Virtuosin

Frau **Varette v. Stepanoff**

ist einzig und allein durch mich zu engagiren.

Ignaz Kugel in Wien.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Zweite Auflage.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus.

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung.

Titel in Farbendruck nach einem Aquarell von **E. Freiesleben**, Maler in Weimar.

Einband (hochelegant) mit Goldschnitt und gepreßtem Mosaik von J. K. Herzog in Leipzig.

Preis: 4 Mark.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen, als Vielliebchen, sowie als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk zu empfehlen sein.

Die erste Auflage war binnen wenigen Monaten vollständig vergriffen. Die neue (zweite) Auflage zeichnet sich durch erhöhte Eleganz vortheilhaft aus.

Herr Prof. **Theodor Leschetizky**

wird in der künftigen Saison in Deutschland, Holland und in der Schweiz concertiren. Diejenigen Institute und Musikdirectoren, welche diesen grossen Meister zu engagiren wünschen, mögen mich dies ehestens wissen lassen.

Ignaz Kugel in Wien.

Verlag von Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Emil Krause, Op. 38. **Ein Beitrag zum Studium der Technik des Klavierspiels in 100 Uebungen.** ℳ 10 netto.

Dasselbe in einzelnen Heften:

Heft 1. Uebungen mit festliegender Hand ℳ 1. 50 n.
Heft 2. Uebungen zum Studium des leichten und ruhigen Passagenspiels ℳ 2. — netto.
Heft 3. Uebungen zum Studium der Tonleitern ℳ 1. 50 n.
Heft 4. Uebungen in Terzen ℳ —. 90 netto.
Heft 5. Uebungen zur Einführung in den gebundenen Stil ℳ 2. 40 netto.
Heft 6. Uebungen zum Studium der gebrochenen Accorde ℳ 6. — netto.

Beurtheilung von Dr. **Hans von Bülow:**

Emil Krause, Op. 38. *Ein Beitrag zum Studium der Technik des Klavierspiels.* Sehr bescheiden in der That. Ein Beitrag, aber ein so erschöpfender, inhaltvoller, dass er andere Beiträge vollkommen überflüssig macht, ein wahres **Compendium,** ein Encheiridion im eigensten Wortsinne, die Frucht langjährigen theoretischen Denkens und praktischen Wirkens eines hellen Kopfes, und eines seinem Lehrberufe mit aufopferndster Begeisterung hingegebenen Herzens. Die klavierspielende Welt wird das Werk willkommener heissen, als von den Collegen zu erwarten steht, deren, wenn auch noch so verdienstliche Bestrebungen auf diesem Gebiete, durch dieses neue auf der Höhe der gegenwärtigen Entwickelung des Klavierspiels stehende, alle neuen technischen Errungenschaften mit logischer Uebersichtlichkeit verwerthende, in den Schatten gestellt, vermuthlich wohl auch verdrängt werden dürften. Selbstempfehlung desselben bei selbst nur flüchtigem Einblick überhebt der Mühe weiterer Empfehlung.

Hamburg, den 20. März 1882. **Hans von Bülow.**

Obiges Werk, von unseren bedeutendsten Autoritäten auf das Günstigste beurtheilt, Carl Reinecke zugeeignet, ist an dem k. Conservatorium der Musik zu Leipzig und an dem Conservatorium der Musik zu Hamburg **obligatorisch** eingeführt.

Die Verlagshandlung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Quartett

für Streichinstrumente

von

William Hepworth.

Op. 10.

Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, Juni 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 22. Juni 1882. Nr. 25.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Anton Rubinstein. Von August Wellmer (Schluss). — Kritische Besprechungen: Werke von Ferdinand Braunroth, Josef Gauby, Gustav Merkel und Moritz Moszkowski. Von Theodor Müller-Reuter. — Berichte aus Amsterdam, Danzig, Itzehoe, Kopenhagen, London, Sondershausen und Stockholm. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Hamburg und Verona. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 26 schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Anton Rubinstein.

Von **August Wellmer.**

(Schluss.)

II.

Wenden wir uns nunmehr zu Rubinstein's Werken, so scheint mir abgesehen von einer Anzahl herrlicher Lieder wie »Es blinkt der Thau«, »der Asra« etc. und von einigen sehr hervorragenden Klaviercompositionen wie Op. 41 Pianofortesonate F dur, Op. 49 Pianofortesonate mit Bratsche, seine Bedeutung in den Instrumental- und besonders in den symphonischen Werken am Grössesten zu sein. Wir besitzen von ihm sehr schöne Streichquartette und das Trio Op. 52 für Pianoforte, Violine und Cello ist ein vortreffliches Werk, in welchem uns besonders das Adagio bezaubert. Von den Symphonien sind die erste, die fünfte — letztere namentlich wegen ihres organischen Aufbaues und ihrer tüchtigen thematischen Durchführung — und vor Allem die Oceansymphonie zu nennen*). Diese ist ein eminentes Tongedicht, voll von musikalischen Schönheiten, höchst fantasievoll und obwohl der Componist über die einzelnen Sätze keine Andeutungen geschrieben hat, so steht das ganze, grosse Naturbild dennoch sowohl in seiner überwältigenden Macht als auch in dem sanften Spiel der Wellen vor unserer Seele. Wie wunderbar steigert sich die Wirkung im ersten Satz, wie edel ist das Scherzo, wie imponirend der feierliche Schlusssatz! Eine treffende poesievolle Analyse dieses herrlichen Werkes hat uns Ambros gegeben im Vergleich mit Beethoven's Pastoralsymphonie und er sagt mit vollem Recht, dass Rubinstein mit dieser Symphonie schon »in die Sonnennähe Beethoven's rücke«. »Man sollte« — fährt Ambros sehr richtig fort — »den Künstler immer nach dem Besten, was er leistet, beurtheilen und nicht dieses oder jenes minder oder nicht geglückte Werk zu einem Anklagepunkt machen«. Wir treten diesem einsichtsvollen Schriftsteller mit völliger Zustimmung zur Seite und können nur bedauern, dass diesen sehr richtigen Grundsätzen nicht mehr gefolgt wird. Wer wird z. B. den grössten Genius, Beethoven, nach seinem »Christus am Oelberge« beurtheilen wollen?

Was Rubinstein's andere grössere Werke betrifft, so hat seine geistliche Oper »der Thurmbau zu Babel« nicht wenig Anerkennung gefunden, desgleichen nöthigt uns das ähnlich gehaltene Werk »das verlorene Paradies« vielfach Bewunderung ab. Ich weise hier nur auf den Chor der Himmlischen, auf die Darstellung des Chaos, auf das prächtig gegebene »Es werde Licht«, überhaupt auf die zweite Abthei-

*) Wir möchten hier noch die dramatische Symphonie erwähnt wissen. D. Red.

lung hin. Wo das Werk nicht wirkt, steht die Musik zu sehr unter dem Einfluss des theilweise matten und wenig dichterischen Textes, der namentlich am Schluss zu seicht moralisirend wird. Demselben fehlt die tiefere religiöse Anschauung und anstatt dass am Ende auf die zukünftige Erlösung, wie sie das alte Testament prophetisch verkündet, hingedeutet wird, kommt ein recht abgestandener Rationalismus zu Tage, denn das verlorene Paradies soll durch Tugendkraft neu gewonnen werden; das wirkt denn namentlich auf uns Deutsche, die wir bei unseren grossen Dichtern und Componisten eine andere Grundanschauung gewohnt sind, nicht wenig abkühlend.

Günstiger gestaltet sich Rubinstein's Verhältniss zur Oper, obwohl auch hier die Texte die musikalische Wirkung öfter recht beeinträchtigt haben.

So ist die lyrische Oper »Feramors« ohne rechte Handlung, aber sie enthält nicht bloss sehr schöne Instrumentalsätze wie das Vorspiel, die Balletsätze, sondern auch treffliche Gesangsnummern, wie den leidenschaftlichen Gesang der Prinzessin »O heilige Nacht«, wie Einzelnes in der freilich zu lang ausgesponnenen und nicht genug einheitlichen Ballade »Das Mondlicht träumt auf Persiens See«.

Eine zweite Oper »die Maccabäer« ist von grösserem Erfolg begleitet gewesen, indessen würde sich der Stoff, der den Kampf der Juden gegen die Syrier behandelt, doch mehr für ein Oratorium als für eine Oper geeignet haben und wenngleich an dramatischen Scenen gerade nicht Mangel ist, so wirkt derselbe von der Bühne herab doch nicht in dem Maasse, dass unser lebhaftes Interesse in Anspruch genommen wird. Der Beschaffenheit des Textes gemäss treten in dieser Oper die Chorsätze in den Vordergrund, die Solonummern dagegen zurück; die Chorsätze aber sind meist sehr wirkungsvoll, wie der Hirtenchor im 1. Act »Tönet, Schalmeien«, dabei zeichnen sich durch grosse originale Schönheit im 2. Act Leah's Jubelgesang und das süsse Eroslied aus.

Zwei Opern Rubinstein's sind es besonders gewesen, welchen sich in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit des musikalischen Deutschlands hauptsächlich zugewendet hat, ich meine die Opern »Nero« und »Dämon«. Namentlich hat sich Hamburg dem Componisten in Betreff dieser Opern sehr anhänglich bewiesen und beide Werke verdanken es vornehmlich den dortigen Aufführungen, dass sie auch anderswo Eingang gefunden haben.

Bei dem Nero müssen wir allerdings wieder von vornherein bekennen, dass wir den Stoff als solchen für zu wenig interessant erachten und dass der daraus geformte Text mit zu geringem bühnenmässigen Geschick hergestellt ist. Nero ist keine bestimmt charakterisirte Erscheinung und das Ganze steht in keinem rechten inneren Zusammenhang. Dabei ist der Gräuelthaten kein Ende und wir empfinden bei aller äusseren Pracht der Oper, bei aller Schönheit der Musik zuletzt doch nur ein gewisses Unbehagen und bedauern, dass ein Mann wie Rubinstein für seine eminente musikalische Begabung und Kraft nicht einen besseren Text fand.

Sehr viel besser sind Stoff und Text des Dämon und sie werden durch Rubinstein's hier fast durchweg ausserordentlich schöne und dramatische Musik unendlich gehoben. Wir stehen nicht an, diese Oper für seine beste zu halten und sie wird sich neben den Maccabäern auch am Schnellsten in Deutschland einbürgern. Sehen wir Stoff und Text genauer an!

Der Bote der Finsterniss, Dämon, und der Engel des Lichts treten einander gegenüber. Ersterer nimmt den Kampf mit einer reinen Jungfrau, Tamara, der Tochter des Fürsten Gudal, welche dem Fürsten Sinodal verlobt ist, auf und sucht ihre Seele durch Erregung einer heftigen und zuletzt unbesiegbaren Leidenschaft für ihn zu verderben und für sein Reich zu gewinnen. Vor dem Schlosse Gudal's naht er ihr zuerst, als sie mit ihren Freundinnen zum Flusse herabsteigt, um Wasser zu schöpfen. Von ihr allein nur gesehen sucht er die Braut Sinodal's durch seine Liebesmacht zu bezaubern, sie flieht hinter die schützenden Mauern des väterlichen Schlosses. Da wendet sich der Dämon zunächst von ihr ab und sinnt auf Sinodal's Untergang. Dieser ist auf dem Zuge zu Gudal's Schloss, um die Vermählung mit der Geliebten zu feiern, wozu auf dem Schlosse bereits festliche Vorbereitungen getroffen werden. Auf Dämon's Anstiften überfallen Tataren Sinodal's Lager und er wird getödtet. In den Jubel auf dem Schlosse klingen plötzlich Trauertöne hinein, die Leiche des Verlobten wird herbeigetragen und Tamara bricht an seiner Seite zusammen. Wohl hört sie, nachdem sie sich von dem furchtbaren Schlage kaum erholt hat, von Neuem Dämon's verführerisches Bitten um Gegenliebe, doch sie entflieht ihm wiederum und begiebt sich, während ihr Vater mit den Seinen gegen die Tataren zieht, ins Kloster. Indess auch hier ist ihre Seele nicht sicher, denn Dämon weiss Tamara zu finden, obwohl der Engel des Lichtes ihm den Eingang verweigert. Tamara betet um Frieden für ihre Seele, doch kaum ist ihr der Dämon erschienen, da ist sie wie gebannt durch seine Zaubermacht. Er gesteht ihr seine glühende Liebe und wie er nur Befreiung von seinem furchtbaren Schicksal durch ihre Gegenliebe erlangen könne. Tamara kämpft mit dem Aufwand aller ihrer Kräfte, aber zuletzt muss sie sich dem Dämon willenlos hingeben. Als sie ihm in die Arme sinkt, erscheint der Engel des Lichtes und als Tamara ihn erblickt, fällt sie todt nieder. Der Dämon weicht, er kehrt versinkend in die Finsterniss zurück, Tamara aber wird von Engeln zum Himmel getragen. —

Dass Rubinstein aus solchem Stoffe etwas Grossartiges schaffen konnte und dass er es in der That vollbracht hat, unterliegt bei denen, welche seine geniale Grösse kennen, keinem Zweifel.

Mag man diesem Werke nun den Reichthum von schönen melodischen Motiven oder eine theilweise ganz wundervolle Instrumentation oder die zündende Wirkung nicht weniger Gesänge wie des Duettes im 3. Act nachrühmen, so ist es doch vor Allem die dramatische und musikalische Steigerung, welche dieser Oper einen Platz neben den grossen Schöpfungen auf diesem Gebiet sichert.

Möchte uns der geniale Künstler, der uns in einer Anzahl von Liedern, Symphonien und in dieser Oper Werke ersten Ranges geschenkt hat, mit ähnlichen Meisterschöpfungen noch recht oft beglücken!

Kritische Besprechungen.

Sechs leichte Klavierstücke von **Ferdinand Braunroth.** Op. 1. 4 Hefte à 50 und 75 *Sgr.* Breslau, Jul. Hainauer.

Kleine, anspruchslose, zum Theil nette Gedanken enthält das vorliegende Op. 1 und es wird manchen klavierspielenden Dilettanten Vergnügen bereiten. Das auf dem Titel betonte Princip der Leichtigkeit ist nicht durchgängig aufrecht erhalten, die Ansprüche an das theoretische Bewusstsein des Spielers stehen oft in keinem Verhältniss zur vorausgesetzten technischen Geschicklichkeit. Das 5. Stück kann auch kein leichtes Stück genannt werden wenn das vorgeschriebene

Tempo allegro vivace eingehalten werden soll. Es erfordert eine nicht unbedeutende Treffsicherheit und Gewandtheit. Vielleicht ist das angegebene Tempo zu hoch gegriffen, allegro con moto wird sicherlich genügen. Das letzte Stück ist dem Umfang nach das grösste, dem Inhalt nach das unbedeutendste. Ein an sich wohlklingendes Motiv von 2 Takten wird 3 Seiten lang ausgesponnen, bringt es zu nichts als Wiederholungen bis es matt im Sand verläuft. Vor einem Fehler wird sich der Componist hüten müssen, vor fortgesetzten Wiederholungen der Motive auf Grundlage fortschreitender Septimenaccorde; man begegnet solchen Stellen einigemal, ihre Inhaltlosigkeit zeigt sich besonders im letzten Stück. Im Allgemeinen der Unterhaltungstendenz gewidmet, wohnt den Stücken doch manches Instructive inne, weshalb dieselben Klavierlehrern hiermit empfohlen seien.

In kleinen Formen. 7 charakteristische Klavierstücke von **Josef Gauby**, Op. 17. 2 ℳ. Breslau, Jul. Hainauer.

Die grössere Hälfte dieser charakteristischen Klavierstücke ist in Tanzformen gehalten, das Verhältniss zwischen Inhalt und Ausdehnung ist überall gewahrt. Etwas besonders Charakteristisches haben wir nicht finden können. Der Componist greift oft zu allerhand Bezeichnungen die dem beabsichtigten Charakteristischen wohl zu Hilfe kommen sollen, z. B. »*pp* wie ein Echo« oder »mit Schwung«, er gebraucht oft die Verschiebung etc. etc. die Ausführung der Bezeichnungen ändert wenig an der Sache. Wirklich Charakteristisches kann solches Beiwerk leicht entbehren. Eine gewisse modulatorische Beschränktheit herrscht in den Stücken und der zweite Theil hält selten was der erste versprochen hat. Nr. 6 hebt sehr frisch an, der Anfang interessirt, aber es mangelt die gleichwerthige Fortsetzung. Die technischen Ansprüche sind nicht immer unbedeutende, sie erfordern unabhängige Finger und Spannvermögen. Am wenigsten spricht das letzte Stück mit seinem trockenen Contrapunkt an, das Heft hätte einen besseren Abschluss vertragen. Nr. 3, 4, 5 und 6 werden sich die meisten Sympathien erwerben, indem der Componist dort nicht mehr wollte als er kann.

Zwei Rondos für das Pianoforte von **Gustav Merkel**, Op. 154. à 1 ℳ 25 ₰. Breslau, Jul. Hainauer.

Nr. 1. Rondo amabile ist ein prächtiges Stück für den Klavierunterricht. Gefällig melodiös, mit allerhand vorzüglich instructivem Material kann es Klavierlehrern und Spielern die Besseres kennen lernen wollen warm empfohlen werden. Die Handlichkeit des Satzes treffen wir auch in Nr. 2 Rondo brillant. Es ist ein effektvolles Vorspielstück bei dem der Componist allerdings einige kleine Anleihen bei Weber (Esdur Rondo) und Beethoven (Finale vom Cmoll-Concert) gemacht hat. Reminiscenzen in so liebenswürdigem Gewand und so unbeabsichtigt wie sie sich hier ergeben, sind leicht zu ertragen. Klavierlehrer mögen sich dies Op. 154 nicht entgehen lassen.

Miniatures von **Moritz Moszkowski**, Op. 28. 4 ℳ. Breslau, Jul. Hainauer.

An dem vorliegenden Werk ist nur auszusetzen, dass es Miniatures heisst. Die Stücke sind weder nach Gedankeninhalt, noch nach Ausdehnung Miniatures. Weil wir es hier mit schönen Gaben eines prächtigen Talentes zu thun haben, brauchen wir auch nicht viel zu sagen. Es läuft einmal hier und da ein Gedanke unter, der einem Minderbegabten zwar als trefflich ausgelegt werden würde, den Moszkowski aber im Interesse des Ganzen vermeiden könnte. Wir rathen übrigens nur sattelfesten Klavierspielern sich an die Stücke zu machen, dann aber soll man sie sich durch Studium vollständig aneignen nicht nur durchspielen.

Die Perle des Heftes ist Nr. 1; Nr. 3 schliesst sich an, man glaubt sich hineingezogen in den Tarantellenwirbel des letzteren Stückes. — Alle vorliegenden Werke sind die Gaben der Verlagshandlung Julius Hainauer und haben als solche die bekannte prächtige Ausstattung.

Theodor Müller-Reuter.

Berichte.

Amsterdam, 2. Juni 1882. Mein Bericht greift diesmal generaliter ins volle Leben unserer Concertsaison ein und widme ich zunächst aus vollem Herzen einige Zeilen dem berühmten und beliebten Jean Becker-Quartett, das uns wieder zwei herrliche Abende brachte. Schade, dass Jean Becker durch ein plötzliches Unwohlsein verhindert wurde, in der zweiten Soirée mitzuwirken und daher das Programm geändert werden musste. Die Ausführenden des vielfarbigen, aber nicht durchweg glücklich gewählten Programms gaben ihr Bestes; Fräul. Jeanne Becker verdient ein besonders warmes Lob für die richtige Auffassung ihrer Stellung im Quartett. Bewundert habe ich sie aber beim Spiel der Cmoll-Variationen Beethoven's; ihre Staccati waren prachtvoll; überhaupt drückte ihr Spiel scharf ausgeprägten musikalischen Farbensinn aus.

Zu den vorzüglichsten Concertinstituten unserer Stadt gehören unstreitig die Kammermusiksoiréen, veranstaltet durch die Gesellschaft »Zur Beförderung der Tonkunst«. Die Programme brachten Werke von Mozart (Quintett), Beethoven (Septett und Streichquartett aus Op. 18), Mendelssohn (Streichquartett Op. 44), Schumann (Trio Op. 80), Brahms (Klavierquartette Op. 25 und Op. 26) und als Novitäten Sonate Fmoll für Klavier und Violine von Concertmeister W. Kes und Sonate für zwei Klaviere (Bdur, Manuscript) von Julius Röntgen. Künstler wie Julius Röntgen, W. Kes, J. Cramer, und H. Bosmans betheiligten sich mit noch anderen an der Ausführung genannter Werke, die im Ganzen genommen viel Schönes, mitunter auch Ausgezeichnetes lieferte.

Die Sonate von W. Kes ist ein sehr lobenswerthes Werk; wenn ihm auch musikalische Tiefe nicht zugesprochen werden kann, so entschädigt es durch Anmuth und guten Fluss. Besonders hat der Mittelsatz (Allegretto) viel Anziehendes. Die Sonate für zwei Klaviere von Julius Röntgen (vorgetragen vom Componisten und seiner Schwester Fräul. Caroline Röntgen aus Leipzig) bekundet wohl überall den musikverständigen und sehr gewandten Theoretiker, aber ich behaupte, dass dies allein nicht genügend ist für ein Werk, um packenden und bleibenden Eindruck zu machen. Solche Gedanken drängten sich mir schon beim Anhören des ersten Satzes auf, aus dem ich keinen leitenden Gedanken herausfinden konnte. Dagegen befreundete ich mich vollständig mit dem zweiten Satze, einem reizenden, fliessenden, klaren, schön abgerundeten Scherzo. Beim dritten Satz wird ein hübsches, ungesuchtes Thema als Fuge bearbeitet; ob nun eine solche Rechenformel an solcher Stelle dazu geeignet ist, dem Werke Eingang zu verschaffen, glaube ich kaum. Der Schlusssatz ist schwungvoll und wird seine gute Wirkung nirgends verfehlen. Fräul. Caroline Röntgen, die wie gesagt, mit ihrem Bruder Julius obige Sonate spielte, hatte ausserdem an dem Abend noch die Klavierpartie in Brahms Quartett Op. 25 übernommen. Sie war für hier eine neue Erscheinung und hat hauptsächlich in Brahms' Werk durch ihr warm empfundenes Spiel, wobei sie ihre Stellung im Quartett richtig erfasste, Interesse erregt und angenehme Erinnerung zurückgelassen.

Einer von Jacob Kwast geleiteten Aufführung möchte ich noch gedenken; es war die erste unter seiner Direction, der ich beiwohnte. Gerne berichte ich, dass er mit seinem nicht

grossen Chor wirklich Verdienstliches leistet. Besonders wurde Hiller's »Christnacht« schön wiedergegeben, ebenso fand Kwast's Composition, betitelt »Drei Lieder«, eine Wiedergabe, die poetische Auffassung und ernstes verständnissvolles Eindringen in die Composition bezeugte.

»Musis Sacrum« mit J. C. von der Finck als Director an der Spitze brachte wie immer manches Interessante. Neben Werken von Gade, Mendelssohn, Chopin, Bach, Rubinstein erschien auch wieder einmal Albert Lortzing mit seiner muntern Bariton-Arie »Heiterkeit und Fröhlichkeit«. — Der Sänger trug die Arie in richtiger Stimmung vor und erzielte damit grossen Erfolg. Das grösste Interesse erregte aber die Ausführung von Heinze's »Feenschleier« Op. 60 für Soli, Chor und Orchester mit Klavier Principale — Romantische Dichtung von Frau Henriette Heinze-Berg — unter Leitung des Componisten.

Es ist eine reizende, sehr gefällige und ansprechende Composition, welche das Interesse des Publikums bis zum Schlusse rege zu erhalten wusste. Schliesslich wurden Componist und Dichterin hervorgerufen und mit Lorbeerkränzen und Blumen geehrt. Ich möchte dieses sehr wirkungsvolle Chorwerk allen Gesangvereinen aufs Wärmste empfohlen wissen. Die Ausführung war Dank der emsigen Vorstudien des Herrn von der Finck auch in den schwierigen Nummern eine sehr gelungene und die Solisten sangen brav. Vor allem gebührt Fräul. Johanna von der Finck unbeschränktes Lob für ihre correcte und fliessende Ausführung der sehr schweren Klavierbegleitung. — Einer Aufführung von Gade's »Erlkönigs Tochter« unter Leitung des Herrn von der Finck kann ich unbedingtes Lob spenden.

Der Wohlthätigkeitsverein »Vincentius di Paulo« brachte unter Heinze's tüchtiger Leitung »Die Legende von der heiligen Elisabeth« von Franz Liszt — seit 1874 hier zum zweiten Male. Keiner der hier bestehenden bedeutenden Vereine hat sich seitdem daran gewagt; dem gewandten Orchesterdirector Heinze ist es wiederum gelungen dies grosse Werk mit einem zahlreichen Chor und dem entsprechenden Orchester zu meisterhafter Ausführung zu bringen. Der Chor entfaltete wunderbar herrlichen Klang und zeugte von eifrigem, gewissenhaftem Studium. Die Solisten waren Frau Müller-Ronneburger aus Berlin (Sopran) die sich nach jeder Richtung hin als Elisabeth bewährte, wenn auch an einigen Stellen etwas mehr Wärme und Inspiration zu wünschen gewesen wäre; Frau Op Hemert Schwencke aus Rotterdam (Mezzo-Sopran), welche mir mit ihrer sympathischen Stimme für die Sophie etwas zu sanftmüthig schien; Herr Deckers aus S'Bosch (Bariton), der nur mit Mühe die Partie des Landgrafen Ludwig bewältigen konnte, um aber ganz gerecht zu sein, muss ich hervorheben, dass ihm diese schwere Partie an manchen Stellen zu tief liegt, als dass er hätte neben einer übervollen Orchesterbegleitung noch hörbar und kraftvoll hervortreten können — und Herr Joh. M. Messchaert aus Amsterdam (Bass), dem lautklingendes Lob gezollt sei. Derselbe ist mit einem Worte ein vorzüglicher Sänger, der immer und überall das Rechte trifft. Im Ganzen rief diese Aufführung beim Publikum hohe Begeisterung hervor und dies trotz der unmotivirten Längen verschiedener Stellen.

Den Schluss des Abends bildete eine wohlverdiente Ovation für Heinze und dessen Frau. Der Chor überreichte dem edlen Ehepaar einen silbernen Lorbeerkranz, das Comité des Vereins übergab dem beliebten Dirigenten unter lautem Jubel des Publikums einen Flügel als Zeichen der Dankbarkeit für seine 25jährige **unentgeltliche** Leitung der Concerte.

Das 38. Concert unseres Niederländischen Tonkünstler-Vereins brachte statutengemäss Compositionen von Holländischen und Belgischen Componisten unter Mitwirkung von Holländischen und Belgischen Solisten: Fräul. Christine Schotel Concertsängerin und Henri Petri Solo-Violinist (beide gegenwärtig in Hannover) wirkten diesmal mit. Herr Petri zeigte sein schönes Talent im besten Lichte beim Vortrag des schweren, aber wenig interessanten Violin-Concert Op. 42 von Gernsheim. Fräul. Schotel vermochte weniger zu gefallen, sie schien indisponirt und konnte dadurch ihren Vorträgen nur wenig Erfolg erringen. Am besten gelang ihr »Der Hirt auf dem Felsen« für Sopran (mit Clarinette und Klavier) von Fr. Schubert (hier unbekannt). Das Orchester that unter Stumpff's Leitung sein Bestes.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst brachte in ihrer diesjährigen letzten Aufführung gegen Gewohnheit in der ersten Abtheilung ein Werk aus der neueren Schule und zwar (zum erstenmale) Rubinstein's »Thurm zu Babel«, in der zweiten Abtheilung Mendelssohn's »Die erste Walpurgisnacht« unter Verhulst's Leitung mit Fräul. E. E. (Alt), J. J. Rogmans (Tenor), Emil Blauwaert (Bariton) aus Brüssel und W. Deckers (Bass) aus S'Bosch.

Im »Thurm zu Babel« waren die Chöre befriedigend, den dreifachen Schlusschor hätte man jedenfalls breiter und deutlicher verlangen können; aber im ungeheuer grossen Saale des Volkspalast ist man ja nie der Klangwirkung der Chöre sicher. Von jedem Platze aus ist die Wirkung eine andere; daher halte ich am liebsten mein Urtheil zurück. Von den Solisten hebe ich an erster Stelle besonders den Tenor J. J. Rogmans hervor; sein Vortrag der schwierigen Abrahampartie deutete auf klares Verständniss und kann ich mich nicht erinnern die Partie je besser gehört zu haben. Auch den Jüngling in der Walpurgisnacht sang er reizend. Alle Kunstverständigen waren voll des Lobes für unseren Holländischen Tenor. Deckers erging es wieder wie fast immer, wenn er eine noch nicht häufig gesungene Partie auszuführen hat, man bekommt da meistens den Eindruck als ob es ihm nur um den Ton zu thun sei und nicht um das »Wie« der inhaltlichen Wiedergabe. Blauwaert, der beliebte Brüsseler Bariton zeigte sich im bekannten vollen Glanz; Fräul. E. sang die kleine Altpartie allerliebst und sinngemäss. In Mendelssohn's Werk verdient der Chor in allen Theilen unumschränktes Lob. Verhulst wurde aus Dankbarkeit für den schönen Abend vielfach gerufen.

Der unter Verhulst's Leitung stehende geachtete Cäcilien-Verein brachte ausnahmslos bereits bekannte, meist im vorigen Jahr gehörte Werke, so Schumann's B dur- und Schubert's C dur-Symphonie; Brahms' Academische Ouverture; Beethoven's Adagio und Andante Quasi Allegretto aus »Die Geschöpfe des Prometheus« und Spohr's Adagio aus seiner dritten Symphonie Op. 78. Nur Spohr war lange nicht dagewesen und deshalb eine um so liebere Gabe. Das grosse Orchester des Cäcilienvereins spielte hinreissend schön. Woran liegt es nun dass solch' ein tüchtiges Orchester keine Programme bringt die neben dem Guten der älteren und alten Schule auch das Gediegene der Neuzeit berücksichtigen?!

(Schluss folgt.) Jacques Hartog.

Danzig. Die hiesige Wintersaison wurde im Concertsaal und im Theater fast gleichzeitig geschlossen, dort mit Mendelssohn's »Elias«, hier mit der Oper »Das goldene Kreuz« von Brüll. Die letztere bereitete dem Danziger Publikum insofern eine Ueberraschung, als Herr Benno Stolzenberg, dem in der Rolle des Gontran reiche Ovationen dargebracht wurden, am Schlusse der Vorstellung die Mittheilung machte, dass er sich bewogen fände, die Direction des Stadttheaters aufzugeben. Die verschiedenen Ursachen des materiellen Misserfolges während der dreijährigen Directionsführung des Herrn Stolzenberg zu ergründen, dazu ist hier nicht der Ort. Die Oper verdankt ihm, namentlich in Bezug auf das Orchester, manche Verbesserung, die hoffentlich von Dauer sein wird. Jedenfalls hinterlässt der Künstler in seiner Doppeleigenschaft als vorzüglich geschulter Sänger und als thätiger Director, in Danzig ein ehrenvolles Andenken. Unter umsichtiger und energischer Leitung des sehr tüchtigen Kapellmeisters Carl Riegg gingen im Laufe der Saison 36 Opern in Scene, von denen Bizet's »Carmen« und Heinrich Hofmann's »Wilhelm von Oranien« Novitäten waren. Die pikante »Carmen«, wie man auch sonst von ihr denken mag, schoss den Vogel beim

grossen Publikum ab und erlebte eine Reihe von gut besuchten Wiederholungen. Weniger lächelte das Glück der Hofmann'schen Oper, die kurz vor dem Schlusse der Saison gegeben wurde und zwar im Ganzen eine freundliche Aufnahme fand, aber bereits bei der ersten Wiederholung das Haus leer liess. Der Grundfehler des Textes, abgesehen von manchen handgreiflichen Widersprüchen in der Handlung, ist der dem Prinzen von Oranien mangelnde heroische Charakter, das Uebergewicht des lyrischen Elementes, statt thatkräftigen Eingreifens in die Action. Für einen historisch bedeutsamen Helden, der fast unausgesetzt nach der fernen geliebten Gattin schmachtet, kann kein rechtes Interesse aufkommen. Hofmann's Musik ist gehaltvoll und nicht arm an gesanglichen und instrumentalen Schönheiten, wenngleich die Fälle von greifbarer, breit athmender Melodie noch häufiger sich bemerkbar machen könnten. Die Vorliebe des Componisten, allerdings interessant, aber gar zu viel zu moduliren und selten in einer bestimmten Tonart zu verweilen, verhindert solche abgerundete Melodienbildungen und giebt der Musik einen unruhigen, das Verständniss bei dem Laienpublikum erschwerenden Charakter. Dazu kommt das in Wagner's Weise mit absoluter Selbständigkeit webende Orchester, das Hofmann in reichen Farbendetails zu behandeln versteht, das aber auch andererseits zu massenhaft auftritt und es den Sängern sehr schwer macht, mit ihren Stimmen überall siegreich durchzubrechen. Auch dieser Umstand ist einem ruhigen Geniessen der Musik nicht immer förderlich. Uebrigens zeigt sich der Componist in seinem Schaffen von rühmlicher Selbständigkeit, seine Musik ist gewählt und geistvoll, fern von Trivialitäten und landläufigen Phrasen.

Der wohlgelungenen Aufführung von Mendelssohn's »Elias« durch den in guter Verfassung stehenden, mit etwa 130 Stimmen besetzten Gesangverein, der seit Kurzem von dem tüchtigen Gesanglehrer Herrn Jötze geleitet wird, ist rühmend zu gedenken. Die meisten Chöre machten sich Ehre durch sicheres Zusammengehen, auch in den schwierigen Fugensätzen, durch stattliche Klangfülle und gewissenhafte Wahrnehmung der vorgeschriebenen Schattirungen des Ausdrucks. Für die Solopartien waren zum Theil auswärtige Kräfte gewonnen worden: für den Elias Herr Hill vom Hoftheater in Schwerin, für den Altpart Frau Wegner-Pressler aus Berlin. Im Besitze einer kräftigen und volltönenden, dabei umfangreichen und modulationsfähigen Baritonstimme, erzielte Herr Hill durch künstlerisch gebildete wie gefühlswarme Auffassung einen bedeutenden Erfolg. Das dramatische Element färbte der Sänger mit grosser Energie in der Arie: »Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer?«, während die lyrische Seite der Partie namentlich in der elegischen, tief berührenden Arie: »Es ist genug« den Gipfelpunkt fand. Frau Wegner-Pressler erfreute in der Altpartie durch ihr füllreiches Organ von schöner, weicher Sonorität, das speciell für oratorische Musik ausgezeichnet geschult ist. Beide Arien athmeten Wohllaut und innige Empfindung, während die Recitative einen musikalisch gediegenen und verständnissvollen Vortrag bekundeten. Nicht minder verdienstlich und wohl einstudirt sang Frau Küster die Sopranpartie, Herr Reutener die Tenorsoli. Beide nehmen eine bevorzugte Stellung unter den hiesigen Dilettantenkräften ein. Die erste Winter-Aufführung des Gesangvereins, gleichfalls mit Orchesterbegleitung, brachte als interessante Novitäten den 125. Psalm von Hiller: »Die auf den Herrn hoffen«, das »Jubilate, Amen« von Max Bruch, und den Schnitterchor aus »Prometheus« von Liszt. Das umfangreichste Werk des Abends war die seit einer Reihe von Jahren hier nicht gehörte Ballade von Gade: »Erlkönigs Tochter«, deren reiche Schönheiten allgemeine Würdigung fanden, trotzdem die Ausführung, namentlich den orchestralen Theil betreffend, manche Wünsche unerfüllt liess.

Seit einigen Jahren hat sich in unserer Stadt auch ein grösserer Männergesangverein, unter Leitung des Musiklehrers Herrn von Kisielnicki, gebildet, der bereits zu wiederholten Malen mit günstigem Erfolg in die Oeffentlichkeit getreten ist. Die activen Mitglieder dieses Vereins repräsentiren bereits einen ganz stattlichen Chor (etwa 100 Stimmen), und nicht bloss der Zahl nach, sondern auch in Bezug auf recht gediegene Leistungsfähigkeit. Zwei Concerte des Vereins fanden grossen Anklang, vorzugsweise das erste, mit einigen gehaltvollen, über den einseitigen Liedertafelstil sich erhebenden grösseren Compositionen (mit Orchesterbegleitung) von Erdmannsdörfer: »Kaiserheeres Romfahrt«, Schwalm: »Die Wikingerfahrt«, Kremser: »Altniederländische Volkslieder«. Die letzten zwar einfachen, aber durch kernige Rhythmen und innere Kraft der Melodie sehr anregenden Lieder waren vielleicht die schönsten Perlen des Concertes. In anderen Compositionen von Schmölzer, Pfeil, Markull, Hamma u. s. w. zeigte sich der Chor auch für den a capella-Gesang von lobenswerther Sicherheit und Schattirungsfähigkeit.

(Schluss folgt.) F. W. Markull.

Itzehoe, den 4. Juni. Zweites »Westholsteinisches Musikfest«. Das liebliche, von Buchenwäldern eingeschlossene Städtchen hatte zum Empfang der vielen Gäste aus den naheliegenden Orten ein festliches Gewand angelegt. Es strahlte früh Morgens in herrlichem Flaggenschmuck der sich in klarem Sonnenschein noch um so prächtiger ausnahm. Leider blieb aber der Himmel nicht wolkenleer und so wurde denn die Festesfreude zum Theil hin und wieder ein wenig getrübt. — Die »Westholsteinischen Musikfeste«, deren erstes 1880 in Elmshorn stattfand, sind die Schöpfung einiger sich um das Erblühen der Tonkunst Verdienste erworben habender Männer. Herr Seminar-Musiklehrer A. Schleisiek aus Uetersen, der das erste Musikfest dirigirte, stand auch dem heutigen in artistischer Weise vor. Dank der vielen Bemühungen des gesammten Vorstandes wies der Chor die ansehnliche Zahl von 366 Mitwirkenden aus 9 Provinzialstädten gebildet — auf, das 75 Instrumentalisten zählende Orchester bestand vornehmlich aus Mitgliedern des Philharmonischen Concertes und beider Theater-Kapellen Hamburgs.

Im Hinblick auf die bei Anordnung eines Musikfestes kleineren Stils mitredenden Verhältnisse hatte man wie 1880 auch diesmal nur ein Festconcert arrangirt; in Folge dessen war aber das Programm so ausgedehnt, dass dasselbe weit über die gebührende Zeitdauer sich erstreckte. Das Concert begann um 5 Uhr, und brachte Folgendes. Erster Theil: Weber's Freischütz-Ouverture, drei Volkslieder für Chor, drei Lieder für Sopran, drei für Alt, zwei Duette für Sopran und Alt und die Kaiserhymne. — Zweiter Theil: Beethoven's A dur-Symphonie. Als dritte Abtheilung sollten noch 24 Nummern aus der Oper »Orpheus« von Gluck gesungen werden. Hiervon wurden jedoch nur 8 ausgeführt denn die einbrechende Dunkelheit — man hatte merkwürdiger Weise versäumt die Gasleitung in Ordnung zu bringen — verhinderte Sänger und Spieler das Werk zu Ende zu führen. So etwas ist wohl noch nie dagewesen — wird da Jeder sagen. — Man ging unbefriedigt nach Hause und so hatte das Fest das sonst manches Gute brachte, nicht den geeigneten Abschluss. — Die Orchesterwerke wurden recht gut vorgetragen; Herr Schleisiek besitzt ein entschiedenes Directionstalent, auch seine Chormassen waren vortrefflich eingeschult, freilich war das, was sie zu singen hatten nicht schwer auszuführen aber es ging doch Alles exact, wie am Schnürchen. Man hatte wohl daran gethan dem erst seit verhältnissmässig kurzer Zeit zusammengebrachten Chor noch keine schwer zu lösende Aufgaben zu geben; nach und nach, wenn erst die verschiedenartigen Elemente sich mehr in einander eingelebt — wird wohl an Stelle der harmlosen unschuldigen Volkslieder »Es blüht ein kleines Blümchen«, »Wenn ich ihn nur habe«, »Ich hör ein Mühlrad gehen«, — und der leicht zu singenden Chöre aus Gluck's »Orpheus«, ein Werk grösserer Dimension und mit grösseren Schwierigkeiten gestellt werden können. — Die Sololieder und Duette, Compositionen von Rob. Franz, Brahms, Reinecke, Schubert, L. Hartmann, Rubinstein, Schumann und Adolf Mehrkens, sangen Fräul. Elisabeth Scheel aus Hamburg und Fräu'

Adele Asmann (Berlin). Beide Künstlerinnen fanden reichen Beifall, insbesondere Fräul. Asmann, deren seelenvoller Gesang zu einer Zugabe (Lied von A. Mehrkens) Veranlassung gab. Der fragmentarischen Vorführung des »Orpheus« lag die Partitur von A. Dörffel zu Grunde. Fräul. Asmann sang die Arie »Ach erbarmt euch mein« ausserordentlich schön und wurde bei derselben vom Chor und Orchester aufs Trefflichste unterstützt.

Emil Krause.

Kopenhagen, 5. Juni 1882. Die Schaar der fremden Virtuosen ist mit dem Winter nicht gänzlich entflogen. Wir haben noch einen Nachzügler, einen jungen Violinisten, den Holländer Johan Smit, zu erwähnen. Als Zögling der Französisch-Belgischen Schule besitzt er die bekannten Vorzüge derselben, die elegante Bogenführung und die einschmeichelnde Tonbildung, die aber in seiner jugendlichen Hand noch etwas schwach und dünn ausfällt. Das musikalische Empfinden aber welches seinen Vortrag durchwärmt wird ihm noch viele Freunde gewinnen und im Vereine mit seiner trefflichen Schule eine erfolgreiche Zukunft sichern.

Der Schluss unserer Wintersaison hat durch den Abgang des Kapellmeister Professor Paulli, eine besondere und wehmüthige Bedeutung erhalten. Professor Paulli hat beinahe fünfzig Jahre in der königlichen Kapelle gearbeitet, wurde erst Concertmeister und dann nach dem Tode des verdienstvollen Franz Gläser vor etwa zwanzig Jahren Kapellmeister. Ernst und Pflichttreue leiteten seine Wirksamkeit und sicherten ihm allgemeine Sympathie, wie die Achtung und die Zuneigung der Mitglieder seiner Kapelle. Unter den grösseren musikalischen Ereignissen, die sich während seiner Regierungszeit zugetragen haben, nenne ich besonders die Aufführung der Opern Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Faust, Hamlet, Mignon, Der König hat's gesagt, Jean de Nivelle und — von dänischer Herkunft — Heise's »Drot og Marsk« (König und Feldherr). Dass er in dem hohen Alter von mehr als siebzig Jahren sich jetzt zurückzuziehen beabsichtigt kann nicht befremden, sein Platz aber wird schwer auszufüllen sein. So wie er nahm auch der Tenorist Nezrop — ein vortrefflicher Masaniello, Eleazar und Faust — vor einigen Tagen Abschied vom Publikum. Lebhaftester Applaus, Hervorrufe und Blumenspenden gaben Zeugniss von der Anerkennung und Dankbarkeit des Publikums.

Wie gewöhnlich hat unser hochbeliebtes Tivoli mit dem Frühling seine Saison eröffnet. Ausser den gewöhnlichen Symphonie-Concerten unter Leitung von Balduin Dahl beabsichtigt man auch solche mit ausländischen Künstlerkräften, welche für das Etablissement gewonnen werden sollen. So wird z. B. ein Besuch der Trebelli und einer neuen Belgischen diva Dyna Beumer bereits angezeigt. Man hat den Plan ein neues Concerthaus von grossen Dimensionen aufzuführen, ein Plan, der ohne Zweifel einen bedeutenden und günstigen Einfluss auf unsere musikalischen Verhältnisse äussern wird.

Angul Hammerich.

London, den 12. Juni. Die letztvergangene Woche hat sich in musikalischer Beziehung durch Vorführung dreier Werke ausgezeichnet, die, obwohl sie ein älteres Datum aufweisen, für hier doch als Novitäten zu besprechen sind. Da ist denn erst die Cantate »Waldfräulein« von J. Sucher zu nennen, die sich eines guten Erfolges zu rühmen hatte und unter Hans Richter's Leitung in dessen sechstem Concerte, in abgerundetster Weise zur Aufführung gebracht wurde. Die Cantate — oder wie der Componist sie nennt: Scene, illustrirt ein gleichnamiges Gedicht von Zedlitz und ist mit grossem Geschick ausgeführt, wenn auch zu wünschen gewesen wäre, dass weniger Colossalmittel in Bewegung gesetzt wären, um das zarte Idyll musikalisch wiederzugeben. Die Soli, in Händen von Frau Sucher und Herrn Winkelmann, wurden aufs Vortrefflichste ausgeführt, so auch der Chor, der diesmal durch die Mitglieder des deutschen Opernchores recrutirt, eine solche Stimmfülle producirte, wie man dies weder im Concertsaal noch in der Oper hier jemals gehört hatte.

Charles Hallé brachte in seinem 4. Symphonie-Concerte Schumann's Faustmusik, aber ohne die Erwartungen zu erfüllen mit denen man diesem Werke entgegensah. Die etwas träge Aufführung, noch durch zwei grössere Concertstücke verlängert, ermüdete sichtlich, um so mehr da trotz der vielen Schönheiten der Composition, sich doch einige Längen in derselben finden. Am vortheilhaftesten wurden die Faustscenen vom Chor unterstützt, wogegen das Orchester und die Solosänger nur Mässiges boten. Hallé, als Pianist und Lehrer hier sehr geschätzt, ist als Dirigent zu unruhig um eine Arbeit von grösseren Dimensionen zu interpretiren und klebt, wie alle englischen Kapellmeister, zu sehr an der Partitur. Jetzt, wo so grosse Meister ihrer Kunst, wie Seidl, Richter u. s. w. hier sind, übt dieses Ablesen vom Notenblatte einen lähmenden Einfluss aus.

Etwas feuriger als Hallé, aber weniger musikalisch, ist der Dirigent der »Philharmonischen Gesellschaft« in deren Concert am 9. d. M. wir Rubinstein's Oratorium: »Das verlorene Paradies« zu hören bekamen. Aber auch dieser Concertabend, von 8 bis $^1/_2$12 Uhr dauernd, hatte keinen rechten Erfolg aufzuweisen. Wohl erfreute man sich der prächtig klingenden Chöre und des farbenreichen Orchesteraccompagnements, wurde aber in seinem Genusse durch die etwas lang ausgesponnenen Tenorrecitative beeinträchtigt.

L. Samson.

Sondershausen (Lohconcert). Beglänzt vom heitersten Maienwetter, hatte sich am ersten Pfingstfesttage d. J. auf dem von üppigstem Grün umrahmten Lohplatze des Fürstlichen Parkes ein aussergewöhnlich zahlreiches Auditorium, von nah und fern wie aus der Stadt zusammenströmend, eingefunden, um den Tönen nach alter Gewohnheit zu lauschen, mit denen in Gegenwart des regierenden Fürstenpaares die hiesige Hofkapelle die Sommersaison ihrer Freiconcerte eröffnete. Es hatte die heimischen Musikfreunde schon sympathisch berührt, dass Herr Hofkapellmeister Karl Schröder, alten lieben Traditionen folgend, bei Aufstellung des Programms nicht nur ein Violinconcert, sondern auch eine Symphonie und zwar Beethoven's Pastoral-Symphonie, in dasselbe aufgenommen hatte. Klughardt's Ouverture »Im Frühling« sollte gewiss der lenzhaften Stimmung der Zuhörer inmitten der jugendgrünen Umgebung entgegenkommen. Der fein gearbeiteten Tonschöpfung wurde mit andächtigster Spannung gefolgt, wenn auch mancher Zuhörer nicht gerade das dem Kunstwerke nachzuempfinden vermochte, was der Titel desselben besagt. Mit glänzender Gediegenheit und Meisterschaft wurde Herr Concertmeister Anton Sitt seiner Aufgabe Edur-Concert von Vieuxtemps gerecht. Tadellos gelangen die Sequenzen in den höchsten Lagen, perlengleich reihten sich die köstlichen Staccati auf! Reichsten Beifall erntete der Künstler. Allseitiges Bedauern wird hier laut, dass Familienrücksichten den rasch hier eingebürgerten Künstler nöthigen, seine hiesige Stellung noch diesen Herbst mit einer bevorzugteren in Helsingfors zu vertauschen. »Phaëton« Poème symphonique von Saint-Saëns, das wir bereits im vorigen Jahre zu bewundern Gelegenheit hatten, wurde mit vorzüglicher Präcision und Feinheit zur Geltung gebracht. Gern willigt der Hörer in die mit Flügeln der freiesten Fantasie auf Sonnenbahnen einherschreitenden Bewegungen und erholt sich nach »tiefem Fall« an den Klängen des beruhigten Ausganges. Wir müssen gestehen, dass nach diesem hinreissend gespielten Tonwerke Wagner's Vorspiel zum 3. Acte der Meistersinger, zumal im weiten Raume des gefüllten Lohplatzes, nicht den gleich bedeutenden Eindruck hervorrief. Hatte doch auch die freudigste Erwartung sich der letzten Nummer des Programmes bereits zugewandt, der herrlichen Symphonie pastorale von Beethoven, welche immer und immer wieder das Gemüth aufs tiefste befriedigt! Und man konnte es der gesammten Kapelle wie ihrem genialen Dirigenten anmerken, dass nicht bloss der Ernst in der heiteren Kunst, sondern die wärmste innere Theilnahme sie alle beseelte, sodass der Erfolg in rauschendem Beifall seinen Ausdruck fand. — Die Abend-

concerte, welche früher unter Leitung der Herren Musikdirectoren Frankenberger und König standen, werden in diesem Jahre von dem Herrn Concertmeister Sitt dirigirt.

Wir können nicht unterlassen, hier eines bewährten Gliedes unserer Hofkapelle, des Herrn Oberlehrers Hässler, eines ehemaligen Schülers von Spohr, ehrend zu gedenken, der vier Decennien am ersten Geigenpulte mitwirkte, dessen Platz durch seinen kurz vor Pfingsten erfolgten Tod verwaist war und nun anderweit besetzt worden ist. Dem wackern Jünger der Kunst gebührt ein treues Gedenken!

Stockholm, Mai. Die Saison nähert sich ihrem Ende; sie ist seit meinem letzten Berichte arm an Opernnovitäten, dagegen besonders reich an Concerten gewesen.

Aus der Königl. Oper sind nur zwei bemerkenswerthe Ereignisse zu verzeichnen, nämlich die erste Vorstellung von Adam's »Si j'étais roi« (im Januar) und ein Gastspiel von unserem in Wien angestellten Landsmann Leonard Labatt (im April). Adam's Oper ist ein melodiöses und harmloses Werk, in dessen Ausführung besonders Fräul. Grabow durch lobenswerthe Wiedergabe ihrer Partie hervorragte. Desgleichen zeichnete sich Herr Labatt durch feine Charakteristik des Eleazar aus. Ausserdem sang er Rhadames und Rolf (Hallström's »Vikinger«).

Die kleineren Theater haben Lacome's »Jeanne, Jeannette et Jeanneton«, Guirand's »Piccolino« und Strauss' »Der lustige Krieg« gegeben.

Unter den Concerten wollen wir zunächst die beiden des Musikverein (9. März, 6. Mai) namhaft machen. Im ersten gab es an Neuigkeiten Brahms' wehmüthigen »Gesang auf Fingal«, Bargiel's luftige »Libellen« und Schumann's romantischen »Wassermann«; ausserdem die lieblichen »Träume« von unserm Lindblad u. s. w. Im zweiten: zum erstenmale »Das göttliche Licht«, Chor a capella von Ludwig Norman, schwimmend im reinsten Aetherglanz; sodann Haydn's »Sturm« und Gade's »Elverskud«. Der Chor des Musikvereins ist trefflich geschult.

Die Hofkapelle gab zwei Symphonieconcerte (25. Februar und 9. April), mit der berühmten Sakuntala-Ouverture von Goldmark, einem anziehenden Quartette aus »Mefistofele« von Boito, den volksthümlichen Melodien für Streichorchester von Grieg, einer Suite von Saint-Saëns u. a. m.

In einem Concerte von A. Meissner's trefflicher Kapelle (19. März) lernten wir die grossartige Symphonie B dur von Svendsen kennen, ein Werk, welches den norwegischen Tonsetzer in die erste Reihe aller jetzt lebenden Componisten stellt. Vor dieser blendenden Erscheinung verblichen zwei übrigens recht packende Suiten von Massenet und Joncières.

Die Kammermusik war in den vier subscribirten Soiréen (1., 7., 21. März, 4. April) repräsentirt, die von der Musikalienfirma Huss & Beer arrangirt und von den Herren Book, Nordqvist, Schousboe, Sjögren, Tolbecque, Zetterqvist u. a. ausgeführt wurden. Aus den sowohl Solo- wie Ensemblespiel und Gesang enthaltenden Programmen seien angeführt: Novitäten von Grieg, Rubinstein, Brahms, Boccherini, ferner E dur-Quartett von Norman. Plan und Ausführung dieses Unternehmens folgten sich so rasch, dass die Concerte mehr oder weniger das Gepräge davon trugen; die Idee jedoch, solche Soiréen bei billigem Abonnement zu veranstalten, ist aller Anerkennung werth.

Professor Byström's monatliche »Motettenabende« haben ebenfalls recht Interessantes geboten; u. a. Palestrina's weltberühmte ergreifende »Improperien«, ausserdem schwedische Compositionen von Frigal, v. Düben, Stenhammer, Ahlström, Wennerberg, Olandir.

Marie Wieck gab ein Concert am 1. April und erhielt lebhafteste Anerkennung, besonders durch ihren Vortrag Schumann'scher Compositionen.

Am Charfreitag wurde Haydn's »Die Schöpfung« zur Aufführung gebracht. Heute und morgen giebt der Gesangverein der Upsala-Studenten in der St. Catharina-Kirche Concerte, deren Ertrag dem zu errichtenden »Geijer-Monumente«, sowie der hinterbliebenen Familie des verstorbenen Tonsetzers J. A. Josephson zugute kommen soll.

Adolf Lindgren.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Hamburg. Herr R. Kortenbach, der Besitzer des bekannten und renommirten Pianoforte-Magazins hierselbst, eröffnete am 15. Juni sein neues, auf das Eleganteste eingerichtete Geschäftslocal im eigenen Hause. — Das mit allem Comfort der Neuzeit eingerichtete Magazin weist eine stattliche Reihe der verschiedenartigsten Instrumente auf. Vertreten sind die Firmen Th. Steinweg Nachfolger (Braunschweig), Westermayer (Berlin), Klems (Düsseldorf) etc., ferner eigene Fabrikate und — was die Leser dieses Blattes speciell interessiren wird, die Hof-Pianoforte-Fabrik von Rob. Seitz in Leipzig. Letztere gegenwärtig vorerst nur durch einen Stutzflügel der jedoch in nicht geringem Grade die Aufmerksamkeit der bei der Einweihung zahlreich versammelten Musiker und Musikfreunde in Anspruch nahm. Das Instrument spielt sich ausserordentlich bequem, der Ton desselben ist von ächtem Wohllaut.

Emil Krause.

Verona. Seit der letzten Anwesenheit Adelina Patti's hat in ganz Italien keine Künstlerin ähnliche Triumphe zu verzeichnen wie die 15jährige Violinistin Sign. Teresina Tua, die vor 2 Jahren das Pariser Conservatorium, mit einem ersten Preise gekrönt, verliess. Seit dieser Zeit machte Sign. Tua Sensation in Frankreich, England, Spanien, Belgien und Holland und jetzt ist ihr Erfolg in ihrem Heimathlande Italien ein grossartiger. In Rom gab Sign. Tua 10 Concerte im Apollo-Theater, in Neapel 9, in Florenz 7, in Mailand 10 und im Politeama Rossetti in Triest 12 Concerte von denen jedes ausserordentlich zahlreich besucht war. Impresario Alfred Fischhof, unter dessen Direction die Patti durch viele Jahre sang, engagirte Sign. Tua auf 2 Jahre für Europa und Amerika, und erhält dieselbe für diese Zeit ein Honorar von 200,000 Francs. Im nächsten Winter gedenkt Herr Fischhof mit Sign. Tua Deutschland zu bereisen und zunächst mit derselben in Berlin zu debutiren.

Eingesandte Concert-Programme.

Königsberg. Am 3. Mai Geistliches Concert des Völckerling'schen Chorverein zum Besten des Pestalozzi-Verein unter Mitwirkung von Fräul. C. Bernhard und geschätzter Dilettanten. »Agnus Dei« für 6stimmigen Chor von Palestrina. — Toccata, Adagio, Fuge (C dur) für Orgel von Bach. — »Credo« für 8stimmigen Chor von Cherubini. — »Bethania« Quintett mit Orgel von Lassen. — »Ehre sei Gott« für 8stimmigen Chor und Solo von Mendelssohn.

Neuss. Am 4. Juni Concert des Männer-Gesangverein unter Leitung des Musikdirector W. Schauseil und Mitwirkung von Fräul. Wally Schauseil und Herrn Paul Haase. Festgesang an die Künstler für Soli und Chor von Mendelssohn. — Ballade: »Archibald Douglas« von Löwe. — Quintette für Sopran-Solo und Männerchor von W. Schauseil. — Duett aus der »Schöpfung von Haydn. — Männerchöre von Kücken, Koschat, Kreutzer und Tausch. — Werner's Lieder aus Welschland von Henschel. — Lieder für Sopran von Schubert und Schnell.

Schwerin. Am 21. Mai Concert des Musikalischen Verein. »Ave verum« von Mozart. — Papillons für Pianoforte von Schumann. — Gesänge für Damenchor von Hiller und Hempel. — Solostücke für Contrabass von Liszt, Hauser und Láska. — Tarantelle für Pianoforte zu 4 Händen von Raff. — Finale aus der unvollendeten Oper »Loreley« von Mendelssohn.

Stettin. Am 11. Juni 2. Matinée des Conservatoriums der Musik. Klaviertrio (Op. 3) von Bargiel (Herren Knetsch, Hillgenberg, Krabbe). — Lieder von Bruch und W. Taubert (Fräul. Anna Wolter). — Scherzo (Op. 31) von Chopin (Herr Lubenow). — Violinsoli von Raff, Spohr und Kiel (Herr Hillgenberg). — Terzette für Frauenstimmen von E. E. Taubert (Fräul. Zielke, Wolter, Senger). — Illustrations du »Prophète« von Liszt (Herr Fabian).

Stuttgart. Am 10. Juni Stiftungsfest des Tonkünstlerverein. Klavierquintett Op. 34 (Fmoll) von Brahms (die Herren Pruckner, Singer, Wünsch, Hummel und Cabisius). — Lieder von A. Dietrich, Schubert und L. Hartmann (Fräul. Mina Minor, Begl. Frau Grössler-Heim). — Compositionen für Geige mit Klavier von J. Huber und Wehrle (Herren Singer und Pruckner). — Klaviersoli von Tod, Moszkowski und H. Huber (Frau Grössler-Heim).

Würzburg. Am 13. Mai 1. Schülerabend der Königlichen Musikschule. Festouverture von Reinecke. — Arie aus »Titus« von Mozart. — Quintett für Klavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Lannoy. — Stücke für Viola alta und Orchester von H. Ritter. — Declamation: Act 3, Scene 4 aus »Maria Stuart« von Schiller. — Scherzo (Bmoll) Op. 31 von Chopin. — Concertante für 4 Clarinetten und Klavier von Schindelmeisser. — Symphonie concertante für 2 Violinen und Orchester von Alard. — »Maienthau« für gemischten Chor und Klavier von Rheinberger.

Würzburg. Am 2. Juni 3. Abendunterhaltung der Königl. Musikschule. Ouverture zu »Egmont« von Beethoven (die oberen Instrumentalclassen). — Recitativ und Arie aus »Rinaldo« von Händel (Fräul. Anna Stürmer). — Concert für Flöte und Orchester Op. 20 von Keller (Herr Philipp Roedelberger, Dirigent Herr Franz Roedelberger). — Fantasie für Harfe, Op. 85 von Parish-Alvars (Fräul. Lina Roscher). — Violoncellconcert (Ddur) Op. 7 von Svendsen (Andreas Schmitt). — Concertstück (Fmoll) Op. 79 von Weber (Fräul. Magdalene Müller, Dirigent Herr Rudolf Remmele). — Morgenlied für Chor und Orchester, Op. 186 von Raff (die oberen Chor- und Orchesterclassen).

Kirchenmusik.*)

Kirchenchor zu **Elbing**, am 4. Juni Liturgie von Franz; Doxologie von Bortnianski und der 100. Psalm von Th. Odenwald.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 24. Juni Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Lasst uns gehn in Gottes Garten« geistliches Lied von L. Papier.
2) Sanctus, Benedictus, Agnus Dei aus der 8stimmigen Messe von Rheinberger.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 25. Juni Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Und Gottes Will ist dennoch gut« Chor von M. Hauptmann.

— Der aus 150 activen und 650 inactiven Mitgliedern bestehende »Beethoven-Männerchor« in New-York sucht einen Dirigenten. Derselbe hat wöchentlich an zwei Abenden Singübungen mit dem Chore abzuhalten und kann ausserdem frei über seine Zeit verfügen. Als Anfangsgehalt sind 1000 Dollars pro Jahr festgesetzt. Reflectanten haben sich an L. Nehring, Secretair des Beethoven-Männerchor, 216—212 fifth Street New-York zu wenden.

*) Einsendungen für diese Rubrik sind uns ebenso willkommen wie für die Rubrik »Eingesandte Concertprogramme«.

— Richard Kriebel, Kapellmeister des Baseler Stadttheaters, ist zum Hofkapellmeister in Dresden ernannt worden.

— Mit kommendem November soll das »Liceo Musicale Rossini« in Pesaro, vorläufig in einem provisorischen Locale eröffnet werden. Von den engagirten und noch zu engagirenden Lehrkräften sind bis jetzt nur die Namen der Signora Boccabadali (Gesang) und des Professor Ferni (Violine) bekannt geworden.

— Zu der am 12. Juni bei List und Francke in Leipzig stattgefundenen Versteigerung von musikalischen Autographen hatten sich viele Reflectanten auch von auswärts, selbst aus Frankreich und Amerika eingefunden und wurden nachstehende Preise für die hervorragendsten Nummern der Sammlung erzielt.

Die meist aus Director Schleinitz' Nachlasse stammenden Mendelssohn-Handschriften (15 Nummern) wurden zusammen für 9212 ℳ erstanden, darunter z. B. die Partitur zum Oratorium »Paulus« für 4090 ℳ und der Klavierauszug für 2500 ℳ. Ein Band mit 25 Blättern erzielte 990 ℳ, Mendelssohn's letzte Composition (2 Blätter) 646 ℳ, Nr. 25, 28—29 des Kataloges (4 Blätter, 2 Blätter, ein Blatt!) 196, 175 und 160 ℳ.

Vier Schubert'sche Manuscripte brachten 5145 ℳ, darunter die 4. Klaviersonate allein 950 ℳ. Ein Band Mozart'scher eigenhändiger Copien älterer Kirchensachen ward bis zu 700 ℳ, Beethoven's noch ungedruckter Zapfenstreich zu 630 ℳ, dessen Skizzenbuch bis 1300 ℳ gesteigert.

— Stella Bonheur wird in der zweiten Hälfte des Juni mit der Repräsentation der Titelpartien »Mignon« und »Carmen« eine mehrmalige Aufführung beider Opern im Sannazaro-Theater zu Neapel veranlassen.

— Ein in Pilsen stattgehabtes deutsches Sängerfest, an welchem sich vorzugsweise die deutschen Gesangvereine Böhmens betheiligten, soll einen künstlerisch sehr befriedigenden Verlauf gehabt haben.

— Die Direction des »Archivio Musicale« in Neapel schreibt einen Preis von 100 Lire für eine Klaviercomposition aus, die den Titel »Der zweite Juni« (Todestag Garibaldi's) führen soll. Zur Preisbewerbung sind alle — auch die im Auslande lebenden — Italienischen Musiker berechtigt.

— Ein umfangreiches Supplement zu Nr. 9 des 2. Quartal von »Music and Drama« (New-York, John Freund) giebt aus der Feder eines Herrn Louis C. Elson eine eingehende Geschichte des »Musical Boston, its Orchestras, Clubs and musical Institutions«. Unter der stattlichen Reihe von Künstlern, die seit 1815, dem Gründungsjahre der »Händel and Haydn Society«, sich der Musikpflege in Boston gewidmet haben, finden sich manche Deutsche, denen warme Anerkennung gezollt wird, so A. Kreissmann als Pionier des deutschen Liedes, O. Dresel, H. Leonhard, C. Zerrahn, G. Henschel u. A.

— Die von Dr. M. Reiter in Berlin redigirte Orgel- und Pianobauzeitung — Wochenschrift für die Gesammtinteressen der Verfertiger und Spieler aller Tasteninstrumente — erscheint vom 1. Juli d. J. ab wöchentlich zweimal, der Abonnementspreis wird jedoch nicht erhöht.

— Laut Ministerialerlasses sollen sämmtliche musikalische Werke welche sich in den Königl. Bibliotheken zu Rom befinden nach der »Academia Santa Cecilia« dortselbst transportirt werden und von nun ab eine besondere Abtheilung der Bibliothek der Academia bilden.

— Vom Comité der Hamburger Preisconcurrenz für Compositionen für Violoncell und Pianoforte sind unter 98 eingelaufenen Arbeiten folgende Werke prämiirt worden: Sonate von G. H. Witte in Essen und »Drei Stücke« desselben Componisten, Sonate von Gustav Jensen in Köln, »Drei Stücke« von Conrad Heubner in Waldpark bei Dresden, Sonate von Ludwig Fraatz in Hamburg und »Drei Stücke« von Louise Adolpha Le Beau in München.

— Die »Societá orchestrale di Milano« hat unter Führung ihres Dirigenten Faccio eine Concertreise nach den bedeutendsten Städten Italiens unternommen und aller Orten freudige Aufnahme, ihre Productionen lebhafte Anerkennung gefunden.

— Coburg soll nun wieder seine eigene Oper und zwar in Gestalt einer Saison-Oper erhalten, deren Spielzeit vom 1. October bis letzten März dauert. Der Herzog hat die Verwirklichung dieses Rehabilitirungsplanes der Oper davon abhängig gemacht, dass der Magistrat der Stadt Coburg die in verflossener Saison für die Gastspiele der Nürnberger Oper gezahlte Subvention von 5000 ℳ auch dem neuen Unternehmen zuwende, was, wie voraussichtlich, geschehen wird.

— Eugenio Nacciarone aus Rom, ein Schüler Mercadante's hat einen Ruf als Gesanglehrer an das Kölner Conservatorium erhalten und angenommen; er wird die Stelle mit 1. October antreten.

— Ueber die neueste dramatische Verwerthung der poetischen Melusinensage haben wir vor kurzem mitgetheilt, dass dieselbe in der Form einer Oper aus der Feder des jungen strebsamen, in Strassburg lebenden Componisten Th. Müller-Reuter mit der kommenden Saison ihren Weg über die Bühnen antreten wird. Eine der Partitur angehörende Balletmusik gelangte bereits in Strassburg mit gutem Erfolg zur Aufführung. Der Text zu dieser »neuen Melusine« ist mit Genehmigung des Originalverlegers Cotta nach Grillparzer's »Melusine« von L. A. von Winterfeld in Dresden bearbeitet. Der Componist der Oper, unser geschätzter Mitarbeiter Theodor Müller-Reuter, hat seine musikalischen Studien unter A. Wieck, Clara Schumann, L. Meinardus und J. Raff gemacht und bekleidet zur Zeit die Stellung eines Lehrers am Conservatorium für Musik in Strassburg.

— Mancinelli hat die Composition eines Hymnus übernommen der bei der feierlichen Enthüllung des Denkmals, welches Guido von Arezzo in seiner Vaterstadt errichtet wird, von 30 Chorvereinen ausgeführt werden soll.

— »Le Prince Noir« heisst eine neue zweiactige Oper eines Fräul. Dell'Acqua in Brüssel.

— Das Haydn-Denkmal-Comité in Wien hat das vom Bildhauer Natter vollendete Modell, welches Joseph Haydn in Lebensgrösse darstellt zur Ausführung in Marmor angenommen. Die Aufstellung des Monumentes soll im Jahre 1884 im Esterhazy-Parke stattfinden.

— Die italienische Opernstagione im Central-Skating-Rink zu Berlin wurde am 8. Juni mit Rossini's »Semiramis« geschlossen. Doch soll noch eine mit dem 15. August beginnende Herbststagione folgen.

— Maurice Dengremont wird im Monat Juli in Baden-Baden, Kreuznach, Ems, Homburg, Wiesbaden, Kissingen, Franzensbad, Eger, Marienbad, Karlsbad, Teplitz, Ischl, Gmunden und Salzburg concertiren.

— Eine neue Oper »Vineta«, Text von Rosenthal, Musik von Wermann, Cantor und Musikdirector in Dresden, wird demnächst ihr Glück auf den Bretern versuchen.

Redactions-Briefkasten.

Dr. F. in *R.* Wir können Ihnen für Ihren Zweck nur zur Anschaffung von Wolzogen's thematischen Leitfaden durch die Musik des Parsifal (Leipzig, Gebrüder Senf) rathen.

Abonnent Sch. in *L.* Gern senden wir Ihnen unser Blatt nach Ihrem Sommeraufenthalt; müssen Sie jedoch um rechtzeitige genaue Angabe der betr. Adresse ersuchen.

Frau von B. in *A.* Die hier jetzt stattfindenden Wagner-Vorstellungen sind folgendermaassen festgesetzt: am 23. Tristan und Isolde, am 25. Rheingold, am 26. Die Walküre, am 28. Siegfried und am 30. Juni Götterdämmerung. Da diese Aufführungen zugleich die Thätigkeit der jetzigen Direction beschliessen, so ist eine Repertoire-Veränderung wohl kaum zu fürchten.

Fräul. von S. in *Moskau.* Brief empfangen; wir bitten Sie keinesfalls zu spät zu kommen und mindestens einen Monat vorher zu schreiben. Nr. 22 unseres Blattes sandten wir wie alle Nummern pünktlich an Sie ab.

Inserate.

Im unterzeichneten Verlag erschien **soeben:**

Vor den Coulissen.
Neue Folge.

Originalblätter von Celebritäten des Theaters und der Musik,

herausgegeben von **Josef Lewinsky.**

Preis eleg. broch. 6 ℳ. — In Leinen geb. 7 ℳ.

Das Sammelwerk enthält unter andern: Beiträge von Lachner, Reinecke, Rubinstein, Kiel, Hiller, Brüll, Kücken, Gumbert, Benedict, Vierling, Volkmann, Joh. Strauss etc. etc.

Band I hiervon erschien im Herbst vor. Jahres zu gleichem Preise.

Berlin. A. Hofmann & Comp.

Musikalien für Gesang,
für Sopran und Tenor
von
Edmund Bartholomäus.

Op. 8. **Herzenswunsch,** Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 ₰.

Op. 7. **Der Fischer,** Ballade von Goethe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 ℳ 25 ₰.

Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig,** Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 ℳ.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Op. 21. **Ich bat sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel »am Klavier« von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik. — Preis 50 ₰.

(Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Bekanntmachung

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung in Zürich,

8. bis 12. Juli 1882.

8. Juli: Empfangsabend.

9. Juli, Nachmittags 4 Uhr: **Erstes grosses Concert für Chor und Orchester** in der Tonhalle (Liszt's Oratorium: »Die heilige Elisabeth«).

10. Juli, Abends 7 Uhr in der Tonhalle: **Zweites grosses Concert für Chor und Orchester** (u. A. Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Brahms' »Nänie«, Brahms' 2. Pianoforteconcert, Alb. Becker, Bmoll-Messe).

11. Juli, Vormittags 10 Uhr 30 Min.: **Orgelconcert** im Grossmünster. U. A. Beethoven, Adagio aus Op. 106 für Violine, Violoncello und Orgel eingerichtet von Dr. F. Stade; Stehle, »Saul« symphonische Dichtung für Orgel: von Radecky, Fantasie für Violoncello und Orgel; Liszt, »Engelgesang« für Streichinstrumente. Abends 7 Uhr: **erste Kammermusikaufführung:** u. A. Goldmark, Streichquartett in B. Schulz-Beuthen, Sololieder; E. A. Mac Dowell, Pianofortesuite. Gust. Weber, Pianofortetrio in Bdur.

12. Juli, Vormittags 11 Uhr: **zweite Kammermusikaufführung:** u. A. Rimsky-Korsakow, Streichquartett in Fdur; Aug. Riedel, Liedercyklus für 4 Solostimmen; Pianoforte-Soli, Meyer-Olbersleben, Bratschensonate. Abends 7 Uhr: **Drittes grosses Orchester-Concert:** »Am Ostseestrande«, Ouverture von H. Zöllner, »Tell«-Symphonie von Hans Huber, »Lebende Fackeln« und »Bacchanale« aus der »Nero«-Symphonie von Edg. Munzinger; Introduction und Scherzo von J. L. Nicodé, Saint-Saëns »La lyre et la harpe«, Liszt »Jeanne d'Arc«, Wieniawsky, 2. Violinconcert.

Das uns freundlichst zur Verfügung gestellte **Orchester der Tonhalle-Gesellschaft** wird durch dreissig Mitglieder **der königl. Hofkapelle** in **Stuttgart** und mehrere Hofmusiker aus der **grossherzogl. Kapelle** in **Karlsruhe** verstärkt werden.

Der Chor ist zusammengestellt aus dem gemischten Chor »Zürich«, dem Singverein »Männerchor Zürich« und dem Sängerchor »Harmonie«.

Von Solisten sind zu nennen: Fräul. Marie Breidenstein, Kammersängerin aus Erfurt, Fräul. Sara Odrich, Opernsängerin aus Aachen, Frau Anna Walter-Strauss, Concertsängerin aus Basel, Frau Hegar-Volkart (Zürich), Frau Alex. Müller-Swiatlowsky, Opernsängerin aus Moskau, Fräul. Luise Schärnack, Hofopernsängerin aus Weimar, Herr Carl Dierich, Concertsänger aus Leipzig, Herr Professor Joh. Müller aus Moskau, Herr Concertsänger Burgmeier (Aarau), Herr Josef Staudigl, Hofopernsänger aus Karlsruhe.

Violoncellist: Herr Kammervirtuos Friedr. Grützmacher (Dresden), Viola alta: Herr Kammervirtuos Herm. Ritter (Würzburg), Bratsche: Herr Alekotte, Tonkünstler aus Köln a. Rh., Violine: Herr Tonkünstler Forberg aus Köln, Herr Kammervirtuos Robert Heckmann (Köln), Herr Eugène Ysaye (Lüttich).

Orgelspieler: U. A. Herr Organist Stehle (St. Gallen), Herr Organist Gust. Weber (Zürich).

Pianisten: Herr Fritz Blumer (Zürich), Herr Rob. Freund (Pest), Herren Mac Dowell und Bertrand Roth (Frankfurt a. M.), Frau Sophie Menter (München).

Harfe: Herr Kammervirtuos Krüger (Stuttgart).

Mus. Fest-Dirigent: Herr Kapellmeister Fritz Hegar (Zürich); Leitung des Orgelconcertes: Herr Musikdirector Gust. Weber, Organist am Grossmünster in Zürich.

Die Mitglieder unseres Vereins zur Theilnahme höflichst auffordernd, bittet das unterzeichnete Directorium die Anmeldung im eigensten Interesse baldigst bewirken zu wollen. Diese Bitte ergeht auch an unsere Mitglieder in Zürich, in der übrigen Schweiz und in Süddeutschland.

Leipzig, Jena und Dresden, Juni 1882.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Am 15. Mai d. J. erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Rubinstein, Ant., La Russie. Pièce pour grand Orchestre.

Partitur 10 ℳ 50 ₰.
Stimmen 24 ℳ.
Uebertragen von O. Neitzel 4händig 7 ℳ 50 ₰.
Uebertragen vom Componisten 2händig 4 ℳ 50 ₰.

Tschaikowsky, P., 1812. Ouverture solenelle pour Orchestre.

Partitur 9 ℳ.
Stimmen 24 ℳ.
4händig 6 ℳ.
2händig 3 ℳ 75 ₰.

Balakirew, M., Ouverture sur 3 thèmes.

Partitur 4 ℳ 50 ₰.
Stimmen 10 ℳ 50 ₰.
4händig vom Componisten 3 ℳ 75 ₰.

Moskau, Juni 1882. **P. Jürgenson.**

opf & Härtel in Leipzig. Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 29. Juni 1882. Nr. 26.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Die 25jährige Jubelfeier des Stuttgarter Conservatoriums. — Kritische Besprechungen: Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ernst Flügel und Josef Gauby. Von Emil Krause. — Berichte aus Amsterdam, Danzig, München und Sondershausen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Hamburg. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die 25jährige Jubelfeier des Stuttgarter Conservatoriums.

Wenn ich Ihrem Wunsche nachkomme und versuche, eine kurze gedrängte Skizze über den Verlauf der 25jährigen Jubelfeier des Stuttgarter Conservatoriums zu geben, so gestatten Sie mir wohl zunächst, eine kleine historische Rückschau zu halten. Es war im Herbst 1856, als der jetzige Professor Dr. Lebert zwei damals in Ulm bekannte Kunstfreunde, die Herren Dr. Brachmann aus Riga und Ed. Laiblin bewog, sich an der Gründung einer Anstalt zu betheiligen, welche unter Zuziehung der Herren Boch, Debuysère, Faisst (letzterer seit nunmehr 23 Jahren der Vorstand), Gantter, Keller, Levy und Pischek aus Stuttgart, sowie der Herren Speidel aus Ulm und Stark aus München, am 15. April 1857 unter dem Namen »Stuttgarter Musikschule« ins Leben trat. Später, im Jahr 1865, nahm das Institut den Namen eines Conservatoriums für Musik an.

Die Anzahl der Schüler betrug im ersten Jahre 60, welche Zahl jedoch schon im zweiten Jahre auf 160 stieg und die Gewinnung neuer Lehrkräfte, darunter der vorzügliche Pianist Professor Pruckner aus München, nöthig erscheinen liess. Aus diesen bescheidenen Anfängen heraus entwickelte sich die Anstalt im Laufe der Jahre, nachdem immer weitere tüchtige Lehrkräfte derselben zugeführt worden — wir nennen u. A. Professor E. Singer (einer der bedeutendsten Geiger der Gegenwart), Professor Wilhelm Krüger, Professor Linder, Professor Koch, Vorstand der dramatischen Gesangsclasse u. s. w. — zu einem der bedeutendsten Kunstinstitute Deutschlands, so dass im Jahre 1878 die Zahl der Schüler 676 betrug, darunter 222 berufsmässige. Bis jetzt sind 5000 Zöglinge aus der Anstalt hervorgegangen, hierunter 540 aus England und den zum britischen Reich gehörigen Ländern aller Erdtheile, 436 aus Amerika, 302 aus der Schweiz und 95 aus Russland. Die Zahl der activen Lehrer beträgt zur Zeit 43.

Den Hauptruf verdankt das Conservatorium der durch Lebert geschaffenen und in der Anstalt eingeführten einheitlichen Methode des Klavierunterrichts, sowie dem Manne, der an der Spitze desselben steht, Herrn Professor Dr. Faisst, welcher nicht nur als bedeutender Orgelvirtuos und als einer der gewiegtesten Theoretiker der Gegenwart und gründlicher Kenner der alten Meister, sondern auch durch die ächt künstlerischen Principien, nach welchen er die Anstalt leitet, eines wohlverdienten Rufes sich erfreut.

Ehe ich zur Jubelfeier übergehe, möchte ich noch bemerken, dass S. Majestät der König als Protector der Anstalt, aus Anlass des 25jährigen Bestehens derselben, die Vorstände Herren Professor Faisst mit dem Kronenorden II. Classe und Professor Dr. Scholl mit dem Friedrichsorden 1. Classe auszeichnete, sowie den Herren Professoren Dr. Lebert,

Stark und Keller die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verlieh.

Die Feier begann Dienstag, den 30. Mai, Abends 8 Uhr im Concertsaal der Liederhalle mit der Begrüssung der Festtheilnehmer durch den Vorstand Herrn Professor Dr. Faisst, welcher der Feststimmung warme Worte verlieh. Hierauf erfolgte die Verlesung der Gratulationsschreiben und Adressen der Conservatorien in Leipzig, Dresden, Hamburg, Köln, Wien u. A. sowie der Zuschriften des Ministers für das Kirchen- und Schulwesen in Württemberg, des Intendanten des K. Hoftheaters u. s. w. Glückwünsche und Telegramme liefen überhaupt eine stattliche Anzahl ein.

Mittwoch, den 31. Mai fand im Hotel Marquardt, Nachmittags 2 Uhr das Festessen statt, zu welchem ungefähr 120 Theilnehmer sich einfanden und die Elite der hiesigen Künstlerwelt, auch ein reicher Kranz von Damen vertreten war. Dem durch Toaste vielfach gewürzten Mahle folgte Abends 6 Uhr im Festsaale der Liederhalle das erste Concert, ausgeführt durch jetzige Schüler der Künstlerschule. Dass hier nur Hervorragendes geboten wurde, versteht sich von selbst. Namentlich dürften die Leistungen des Herrn Leimer aus Wiesbaden (Es dur-Concert von Beethoven 1. Satz), des Fräul. Zesch aus Stuttgart (Concert C dur von Mozart, Adagio und Allegro) und Fräul. Garlichs aus St. Louis, Nord-Amerika (1. Satz des Schumann'schen A moll-Concerts) sowie des Herrn Keeler aus New-York (Ungarische Fantasie von Liszt) hervorgehoben werden. Als Violinisten thaten sich hervor die Herren Marum aus Mannheim und Schill aus Pforzheim, nicht zu vergessen der lobenswerthen Wiedergabe der Variationen für Streichquartett über »Gott erhalte Franz den Kaiser« seitens der Herren Küenzlen, Marum, Steinbach und Widenmann. Auch im Gesang hörten wir sehr hübsche und anerkennenswerthe Leistungen von den Damen Hauser aus Crefeld und Voss aus Hamburg. Als Componist trat Herr Hofmusiker Carl Schwab aus Freiburg i. Br. mit 2 Sätzen einer Sonate für Pianoforte und Violine auf, ein Werk, welches durch die Frische seiner Erfindung uns ungemein ansprach. Nicht unerwähnt lassen dürfen wir einen sehr hübschen dreistimmigen Frauenchor »Nachtmärchen« von Professor Dr. Stark, welcher gut gesungen wurde.

Donnerstag, den 1. Juni fand in der Johanneskirche das zweite Concert statt, welches durch frühere und jetzige Zöglinge der Anstalt ausgeführt wurde. Es war nur Vortreffliches, das wir hier zu hören bekamen und zeichneten sich namentlich die Herren Armbrust, Organist zu St. Petri und Lehrer am Conservatorium in Hamburg (Sonate E moll Op. 19 von A. G. Ritter), Alfred Glaus, Organist am Münster zu Basel (Sonate E dur von Faisst und Adagio Es dur für Bratsche und Orgel von A. Glaus, mit welchem Opus derselbe sich auch als tüchtiger Componist documentirte), Professor Seyerlen am Stuttgarter Conservatorium (Choralfantasie über die Weise »Wenn ich ihn nur habe«, ein im Bach'schen Geiste empfundenes Werk), Hoforganist Barmer aus Carlsruhe (Choralfantasie über »Nun danket alle Gott«), sowie F. Krauss, Lehrer der Anstalt (Festfantasie, eine ausgezeichnete, wirkungsvolle Composition), durch ihre meisterhaften Leistungen aus.

Der Chor trug den 24. Psalm von Faisst vor und die Damen Höring sowie namentlich die Concertsängerinnen Marie Koch aus Heilbronn und Warneck aus Strassburg erfreuten uns mit ihren ansprechenden Gesangsleistungen.

Den Culminationspunkt der Feier bildete das Freitag, den 2. Juni im Königsbau stattgefundene dritte Concert, welches aus Compositionen und Solovorträgen früherer Zöglinge der Künstlerschule bestand. Die K. Hofkapelle hatte die Mitwirkung freundlichst übernommen und die Direction lag in den bewährten Händen der Herren Hofkapellmeister Doppler und Seifriz. Das Concert wurde mit einem effektvollen Festmarsch von Linder, Professor der Anstalt, dem begabten Componisten der Opern »Dornröschen« und »Conradin« eröffnet. Hierauf folgten 2 Solostücke für 3 Violinen, ausgeführt von den Herren Hofmusikern Mehlbeer, Künzel und Schwab, eine Symphonie-Sonate für Pianoforte von Percy Götschius, Lehrer an der Anstalt, ein tief angelegtes Werk, drei hübsche und ansprechende Lieder von Hofmusikus Mayer aus Stuttgart, von der Concertsängerin Frau Baader-Deifel vortrefflich gesungen und alsdann als Schluss der ersten Abtheilung vier Sätze aus der Suite C moll Op. 200 für Pianoforte und Orchester von Raff, von der Pianistin Fräul. Wilhelmine Marstrand aus Hamburg ganz ausgezeichnet gespielt.

Aus der zweiten Abtheilung heben wir namentlich die Symphoniesätze des Herrn Josef Krug-Waldsee und ganz besonders jene des Herrn Alexander Adam aus Carlsruhe, Stipendiat der Mozart- und Mendelssohn-Stiftung hervor. Letzteres Werk ist ein bedeutendes; gross und tief angelegt, zeugt dasselbe von einem reich beanlagten Geiste, von welchem die Kunst noch viel Schönes zu erwarten berechtigt ist. So viel wir hören ist Herr Adam vom nächsten Herbst ab als Kapellmeister nach Würzburg engagirt.

Eine weitere bedeutende künstlerische Leistung war die Wiedergabe der zwei letzten Sätze des Beethoven'schen Es dur-Concertes durch unsere geschätzte hochbegabte Künstlerin Johanna Klinkerfuss. Vorzüglich war auch der Gesang des Fräul. Minna Minor, Grossh. Opernsängerin aus Schwerin, welche mit ihrer Prachtstimme uns mit der Cavatine und Arie (»Ihr Baalspriester«) aus dem Propheten von Meyerbeer erfreute.

Den würdigen Abschluss fand das schöne Fest durch das dem Concert folgende Schlussbanket im Concertsaale der Liederhalle, bei welchem namentlich Meister Faisst sich überzeugen konnte, mit welcher Liebe alte und neue Schüler an ihm hängen. Wir schliessen mit dem Wunsche, dass die Anstalt die betretenen Pfade weiter wandeln und der Kunst noch viele treue Jünger zuführen möge! ..d

---

Kritische Besprechungen.

Aus dem Nachlasse **Felix Mendelssohn-Bartholdy's** 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, revidirt von Carl Reinecke. Preis 2 ℳ 50 ₰. München, Jos. Aibl.

Die Lieder wurden dem Herausgeber von der Verlagshandlung aus dem Nachlasse von Julius Rietz übergeben. Dieselben befanden sich in einem Hefte mit noch anderen, die bereits der Oeffentlichkeit übergeben waren. Von besonderer Anziehungskraft sind Nr. 1 »An Marie« und Nr. 2 »Erwartung«, erstgenanntes wegen seiner ächt Mendelssohn'schen Melodie und Harmoniefolgen, letzteres im Hinblick auf die edle Einfachheit und inhaltvollen Modulationen, besonders am Schluss. In dem dritten Liede »An ihrem Grabe«, ergeht sich der musikalische Ausdruck reichhaltig, wozu das rhythmisch verschiedenartige Accompagnement noch beiträgt; dies Ge-

sangstück dürfte sich, da es der Singstimme Gelegenheit zu reicher Entfaltung giebt, zu Concertvorträgen eignen. Am unbedeutendsten ist Nr. 4 »Warum ich weine«. — Ist das gesammte Werk auch nicht dem Besten was Mendelssohn auf dem Gebiete der kurzen Gesangsmusik am Klavier geleistet, ebenbürtig an die Seite zu stellen, lässt sich doch ein gewisser Werth, wie ganz speciell die Aechtheit der einzelnen Stücke nicht in Abrede stellen. Reinecke's bekannte sorgfältige Art der Revision wird die Verbreitung dieser schätzenswerthen Gabe, die für jeden Musiker von mehr als vorübergehendem Interesse sein sollte — wesentlich fördern. Dem deutschen Texte ist eine Uebersetzung ins Französische von V. Durdilly beigegeben.

Ernst Flügel, Op. 24. Mahomet's Gesang (Goethe), Concertstück für Chor und Orchester. Klavierauszug ℳ 6. Chorstimmen ℳ 2. Breslau, Jul. Hainauer.

Vor nicht gar langer Zeit fand sich Gelegenheit eines choristisch interessanten Werkes des Componisten zu gedenken. Auch in diesem mit Liebe und sicherer musikalischer Taktik gearbeiteten Concertsatze erkennt man den für Gesangsmusik grösseren Stils begabten Tonsetzer. Nach Seite der Erfindung wie ebenfalls im Hinblick auf die stimmlich zu vollführenden Phrasen und Ausarbeitungen zeigt »Mahomet's Gesang« unverkennbare Fortschritte. Der Chor wird mit einer Breite und Ausführlichkeit behandelt die recht interessiren, denn die Form des ganzen, im Klavierauszuge 32 getheilte Seiten füllenden Werkes bleibt eine klar und motivisch leicht verfolgbare. — Leider steht die Partitur noch nicht zur Verfügung, aus dieser würde sich wie anscheinend aus den Skizzen des Accompagnements des Klavierauszuges hervorgeht — ein Urtheil über die muthmaasslich reiche Orchesteration herleiten lassen. Der harmonische Gang der Chorsätze ist fliessend, stellenweis jedoch etwas zu reich im Modulationswechsel. Zur Uebermittelung der Composition ist ein wohlgeschulter Singverein nöthig um sich alle Einzelheiten zu eigen machen zu können.

Josef Gauby, Op. 9. »Meeresabend«, Gedicht von Moritz Graf Strachwitz für Männerchor und Tenor-Solo mit Begleitung des Pianoforte. Partitur Preis 1 ℳ 50. Solo- und Chorstimmen 1 ℳ 25 ₰. Breslau, Jul. Hainauer.

Ein kurzes stimmungsvolles Musikstück dessen nicht allzu schwere Ausführung demselben Verbreitung sichern wird. Der Satz ist für die Stimmen melodisch dankbar geschrieben und bewegt sich auf einfacher, bekannter harmonischer Basis. Bei allem Anlehnen an Oftdagewesenes bleibt der Stil doch frei von eigentlichen Reminiscensen — ebenfalls frei von Trivialitäten. Warum musste aber für dies kleine bescheidene Stück die dem Dilettanten nicht bequeme Tonart Gis moll (später As dur) gewählt werden. Hätte nicht Gmoll (G dur) ebenso gute Dienste thun können, jedenfalls wäre dies den Sängern lieber und mundgerechter gewesen. Emil Krause.

Berichte.

Amsterdam (Schluss). Während der Cäcilienverein, wie gesagt, nur Wiederholungen brachte, erfreute uns der unter Herrn Dan. de Lange's Leitung stehende Chorverein mit der erstmaligen Aufführung von Bach's »Johannes-Passion«.

Der Chor sang sehr schön und präcise; besonders hervorzuheben sind die Chöre: »Wäre dieser nicht ein Uebelthäter« — »Wir haben ein Gesetz« und vor allem der meisterlich gelungene Schlusschor »Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine«.

Von den Solisten hatte Fräul. Wilhelmine Gips (Sopran aus Dortrecht) grossartigen Erfolg mit der Arie »Ich folge dir gleichfalls«. Fräul. Veltmann (Alt aus Amsterdam) scheint Bach'schen Partien nicht gewachsen; sie sang zwar rein und rhythmisch richtig, aber der Vortrag trug dem Inhalt zu wenig Rechnung. Herr Rogmans (Tenor von hier) sang als Evangelist seine lange, schwere und bekanntlich sehr ermüdende Partie bis zum Ende schön und würdig. Dem ihm allgemein gespendeten Lob stimme ich gern bei. Herr Joh. M. Messchaert war ein vortrefflicher Christus. Die Reife und der Ernst seiner Auffassung, die Accuratesse, womit er die kleinen Recitative wiedergab und die tadellose Weise, wie er die Arie »Eilt, ihr angefochtenen Seelen« sang, dies alles muss man gehört haben, um seine Leistung entsprechend würdigen zu können. Die Partie des Pilatus mag correct gesungen gewesen sein, klang aber trocken und blieb ohne Wirkung. Da die Aufführung in der Kirche war, konnte das Publikum seinem Beifall nicht lauten Ausdruck geben; Herrn Dan. de Lange wurden aber dennoch die wohlverdienten Beweise von Anerkennung allseitig ausgedrückt.

Gelockt durch den fremdartigen Titel »Grand Concert spirituel« wanderte ich voller Erwartung zum Volkspalast, wo die Solisten und der Chor der französischen Oper verschiedenes von Meyerbeer, Gounod, Mehul, Proch, Verdi, wie auch Rossini's »Stabat mater«, welches ein französischer Kunstkritiker »Le plus joli et le plus mondain des Stabat mater« nennt, zur Vorführung brachten. Ich kann mich kurz fassen, indem ich mittheile, dass von »Spirituel« nichts zu entdecken war, aber leichtsinnig mit der Componisten Arbeit verfahren wurde. Vom »Stabat mater« wurde das Quartett a capella und die Schlussfuge (das Interessanteste vom ganzen Opus) ganz einfach fortgelassen. Wie soll man nun auf solche Weise den richtigen und gewünschten Eindruck von einem Werke erhalten, das, wenn auch vom streng kirchlichen Standpunkt weit entfernt, doch nicht ohne Bedeutung in der Musik-Literatur und Geschichte ist.

Ferner möchte ich der Aufführung des Oratoriums »Die Auferstehung« unter Leitung des Componisten G. A. Heinze (Text von Frau Heinze-Berg) durch den kirchlichen Gesangverein »Excelsior« gedenken. Auf das Werk selbst, das bei seinem Erscheinen im Jahre 1863 in der Neuen Zeitschrift für Musik (wenn ich nicht irre) sehr günstig und ausführlich besprochen wurde, brauche ich jetzt nicht mehr näher einzugehen, da dies schöne Werk in Deutschland mit dem glücklichsten Erfolge durch verschiedene Concertsäle gewandert, also bekannt ist. Bei der jüngsten Ausführung wirkten leider verschiedene Umstände zusammen, die dem Werke nicht zum Vortheile gereichen konnten: ein kranker Sopran, ein schlecht disponirter Tenor, schwach besetztes Orchester u. s. w. — alles keine Factoren, die ein erhabenes Werk in die rechte Beleuchtung rücken können. Die Chöre brachten manches Lobenswerthe.

Unsere Opernsaison brachte nichts Neues; die französische Oper, die wöchentlich vom Haag herüber kommt, hatte ein gewöhnliches Programm: L'Africaine, La Juive, Jerusalem, Guillaume Tell (wunderbar ausgeführt und ausgestattet), Robert le Diable, Le Capitaine Noir von Mertens (ein zündendes, fesselndes Werk, eine richtige Zugoper) und Boieldieu's »La dame blanche«.

Von der deutschen Operngesellschaft hörte ich Lohengrin, Tannhäuser, Fidelio und Orpheus.

Frau Mallinger aus Berlin und Herr von Sigelli aus Nürnberg waren die Anziehungspunkte für Lohengrin, allein Frau Mallinger sang den ganzen Abend vollständig unrein, und Herr Sigelli (Lohengrin) vermochte nicht zu befriedigen. Als Tannhäuser hörte ich Siegmund Hajos aus Mailand. Derselbe blieb in seiner ganzen Vortrags- und Darstellungsweise zu sehr »Italiener«, vermochte sich der Partie gar nicht anzupassen. Dagegen war Herr Behrens als Rocco ausgezeichnet im Fidelio, wie auch Fräul. Kempner als Marceline sich als gute Schauspielerin und Sängerin zeigte. — Gluck's Orpheus machte ein volles Haus mit den Damen Jaide als Orpheus, Beihl

als Eurydice und Kauer als Amor. Nur Frau Jaide gelang es das Publikum zur Begeisterung zu führen. An der Oper war aber so viel gestrichen, dass man schliesslich nicht mehr mit der Partitur vergleichen konnte. Schwerlich würde es Gluck eingefallen sein, seinen Orpheus in dieser Gestalt einem kunstsinnigen Publikum vorzuführen. Das Orchester war im Ganzen verdienstlich.

Zu den theilweise sehr interessanten Concerten des »Felix Meritis« gingen mir vom Comité keine Billete zu, so dass ich über den gewiss interessanten Brahms-Abend u. s. w. nicht berichten kann.

Schliesslich möchte ich noch einen gedrängten Ueberblick über die musikalischen Zustände von Amsterdam sowohl in Beziehung auf Concertsäle wie auf die verschiedenen Orchester geben.

Der schon seit vielen Jahren allbekannte und immer für die grösseren Chor- und Orchesteraufführungen verwendete »Parksaal« wurde an eine Gesellschaft verkauft, welche an dessen Stelle ein grossartiges Theater zu bauen unternommen hat, das vielleicht nächsten Februar schon eröffnet werden wird. Der Parksaal wurde im vergangenen October abgebrochen und so ist Amsterdam seitdem factisch ohne Concertsaal; der grosse Saal im Volkspalast, in welchem nun die meisten Concerte abgehalten werden müssen, ist, wie bereits öfter erwähnt, für musikalische Aufführungen durchaus ungünstig. Stumpff's Concerte wurden bis zum Ende des Abonnementjahrs in einer hölzernen Halle gegeben; seit dem 1. Mai hat sich das Parkorchester aufgelöst. Verschiedene Versuche dasselbe mit dem »Pallast Coenen-Orchester« zu einem Orchesterverein zu verschmelzen, sind gescheitert. Dagegen sind seitdem zwei neue Orchester entstanden. Das eine: »Amsterdamsche Orchester-Vereinigung« mit Director W. Stumpff; Orchesterdirigenten sind Joh. M. Coenen und J. F. Wedemeyer, dies Orchester mit den beiden Concertmeistern Cramer und Kes zählt 78 Mitglieder. Das andere »Die vereinten Tonkünstler«, dessen Leiter Musikdirector Hermann Thadewaldt aus Berlin ist, zählt im Ganzen 43 Mitglieder. Mein Urtheil über beide neue Orchester möchte ich lieber bis später aufschieben, weil ich noch zu wenig Gelegenheit hatte, die Concerte regelmässig zu besuchen.

Am 21. Juni steht uns ein interessantes Concert bevor. Der Studentenmusikverein »J. P$\overline{\text{n}}$ Sweelinck« wird bei Gelegenheit der Feier des »Dies Natalis« der Academie hier eine grossartig angelegte Musikaufführung geben; zur Vorführung soll, und zwar erstmalig, »La Damnation de Faust« von Berlioz gelangen. Der Chor wird aus ungefähr 600 Mitwirkenden, Herren und Damen, das Orchester aus über 100 Musikern bestehen. Die Soli sind vertreten durch Mademoiselle Marie Dérivis, Sopran der Grand Opera, Monsieur Stephanne, Tenor, Monsieur Lauwers, Bass der Opera comique aus Paris. Die Aufführung steht unter Leitung des Herrn Dan. de Lange; die Proben sind im vollen Gang. Jacques Hartog.

Danzig (Schluss). Orchesterconcerte in grösserem Stil sind dem Danziger Publikum diesmal nicht dargeboten worden, nach den ungünstigen Kassenresultaten eines derartigen Unternehmens im vorigen Jahre. Hoffentlich wird der nächste Winter das Versäumte nachholen. Freilich sind solche Concerte in befriedigender Weise nur möglich mit Benutzung des Theaterorchesters, das die besten Musiker aufzuweisen hat und im Zusammenspiel am meisten geübt ist. Es fragt sich nun, ob die zukünftige Theaterdirection das von ihr völlig abhängige Orchester zu anderen Zwecken hergeben wird. Die nach Symphonien dürstenden Musikfreunde mussten sich im vorigen Winter mit den Concerten einer Militärkapelle begnügen, die allwöchentlich ihrem der Unterhaltung gewidmeten Programm einige classische Instrumentalwerke zusetzte, deren Ausführung, an sich ganz wacker, höheren Ansprüchen natürlich nicht genügen konnte. Eine rühmliche Erwähnung verdienen zwei Concerte des vorwiegend aus Dilettanten bestehenden »Philharmonischen Vereins« der von dem Kaufmann Herrn Kämmerer, einem tüchtigen Geiger, mit Sachkunde und Hingebung geleitet wird. — Im Uebrigen waren wir mit Klavier-, Geigen- und Vocalconcerten bedeutender Capacitäten reich gesegnet. Aus der übergrossen Fülle des Stoffes sei hier nur das Hervorragendste angeführt, mit Umgehung zweifelhafter oder angehender Berühmtheiten. Das Pianoforte war durch Annette Essipoff, Carl Heymann und Flora Friedenthal sehr glanzvoll vertreten. Die grösste Anziehungskraft in zwei stark besuchten Concerten übte als neu auftauchende Erscheinung Carl Heymann aus. Könnte man Heymann den am meisten weiblichen unter den männlichen Klaviervirtuosen nennen, so ist Annette Essipoff unter den weiblichen Pianisten vielleicht die am meisten männlich geartete. Die Künstlerin sah sich auch bei ihrem wiederholten Besuche Danzigs lebhaft gefeiert, zumal als Chopin-Spielerin. Vorzugsweise rief die glänzende Es dur-Polonaise volle Bewunderung hervor durch die vornehme Eleganz und erstaunliche Virtuosität des Spiels, dann durch das Feuer, welches die originellen Rhythmen und Passagen durchglühte. — Flora Friedenthal zeigte sich ihrer berühmten Vorgängerin fast ebenbürtig. Die noch junge Dame hat es bereits zu einer bedeutenden Stufe der Meisterschaft gebracht, ihre Technik ist nach den verschiedensten Seiten hin vorzüglich entwickelt und in Betreff der geistigen Auffassung befindet sich der Hörer einer musikalisch durchgebildeten, dabei durch anmuthige Weiblichkeit anziehenden Individualität gegenüber. Ein schönes Verständniss leuchtete aus der Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate Op. 111 hervor, in der namentlich die weiche, verklärte Milde der Arietta mit den wundervollen Variationen ganz meisterhaft beleuchtet wurde. — Einen Kunstgenuss edelster Art gewährte das Berliner Trio der Herren de Ahna, Barth und Hausmann, deren vollendetes Zusammenspiel in Beethoven's Bdur-Trio Op. 11 und in Schubert's grossem Trio in derselben Tonart hohe Freude bereitete. — Der Geiger Emil Sauret, der sich zweimal im Theater hören liess, scheint jetzt seine Sturm- und Drangperiode überwunden zu haben. Mit der Kühnheit seiner Virtuosität paart sich schöner Ton und seelenvoller Gesang, wie ihn das Andante des Mendelssohn'schen Violinconcertes bekundete. Dasselbe Concert spielte auch Maurice Dengremont, der dem Wunderknabenthum jetzt entwachsen ist, mit Ausnahme des äusseren Gewandes, das noch immer dem üblichen schwarzen Frack aus dem Wege geht. Die reiche Begabung des jungen Künstlers trat wieder unzweideutig hervor, doch gab sich in seinem Spiel ein namhafter künstlerischer Fortschritt kaum zu erkennen, auch in der Wahl seiner Stücke, die mit Ausnahme der Mendelssohn'schen Composition nur nichtiges Virtuosenblendwerk enthielten.

Von Vocalconcerten war das durch Frau Schimon-Regan mit ihrem Damenquartett veranstaltete durch die Eigenthümlichkeit der Zusammenstellung und Feinheit der Ausführung eines der anregendsten. Der weiche Schmelz, den Frau Regan in die Oberstimme zu legen versteht, wirkte auf die anderen Stimmen maassgebend ein und veranlasste sie zu schöner Discretion, jede Härte und jedes unberechtigte Hervortreten ausschliessend. Vielleicht könnte das trefflich eingesungene Quartett hier und da etwas stärkere Accente geben und dadurch den Vortrag noch mannigfaltiger färben. — Grossen Enthusiasmus erregten die Delicen der italienischen Gesangsschule von Mlle. Nordica (von der italienischen Oper in Petersburg) mit eben so viel Kunstfertigkeit als persönlicher Liebenswürdigkeit kredenzt. Die Künstlerin übt eine erstaunliche Herrschaft über ihre nicht eben gross zu nennende, aber in allen Lagen gleichmässig ausgiebige, dabei weich und glockenrein klingende Stimme aus. Der ungemein leichte Tonansatz und ein schön ausgebildetes Mezza voce begünstigt die feinsten Nuancen und Uebergänge in ihrem Gesange. Ueber ihrem piano liegt ein reizender Duft, mag es zu seelenvoller Melodie oder zu allen möglichen Attributen der Virtuosität, zu perlenden Läufen bis zum hohen Es hinauf, zu schnell vibrirenden, musterhaft correcten Trillern und sonstigen Fiorituren verwendet werden. Das Anmuthige und

Graziöse ist recht eigentlich die Domäne der Sängerin, doch stand ihr auch Kraft und Energie des Vortrages in der zweiten Arie der Königin der Nacht (Zauberflöte), neben dem mit erstaunlicher Virtuosität durchgeführten Staccato, in überraschender Weise zu Gebote. Den nicht endenwollenden Beifall nach der mit entzückender Feinheit gesungenen Arie aus »Rigoletto« erwiederte Mlle. Nordica durch die Zugabe jenes Chopin'schen Nocturno's, das zuerst durch den Geiger Wilhelmj mit Glück der bisher ausschliesslichen Klaviersphäre entzogen worden ist und in dieser neuen Gestalt durch den beseelten Ton einer Menschenstimme um so tieferen Eindruck machte. Auch die Bearbeitung des Chopin'schen Walzers Op. 18 für Gesang ist ein anmuthig wirkendes Experiment, zumal mit solcher Verve und hinreissender Bravour gesungen. Von den Partnern der Künstlerin wurde der ausgezeichnete Bassist Mr. Miranda besonders lebhaft gefeiert. Er besitzt eine Stimme von nicht häufig zu findender Fülle und Rundung des Klanges, dazu eine imposante Tiefe, die eben so mächtig als weich ausgiebt. Durch Material und edel gearteten Vortrag zündete namentlich Sarastro's »Heil'ge Hallen-Arie«. Der Tenorist Lario steht in Betreff künstlerischer Ausbildung nicht auf gleicher Höhe mit seinen Concertgenossen; die Stimme aber hat einen sympathisch wirkenden Tenorklang, dem nur mehr wechselnde Schattirungen zu wünschen sind. Die monotone Farbe der beiden gewählten Gesangsstücke von Filippi und Rosti — wo mögen diese Componisten zu Hause sein? — war übrigens einem animirenden Vortrage nichts weniger als günstig. Der unterzeichnete Berichterstatter hatte in diesem Concert der italienischen Sänger die Pianofortebegleitung übernommen und bediente sich dazu eines vortrefflichen, gesangreichen, Kraft und Zartheit willig hergebenden Stutzflügels aus der Fabrik von Robert Seitz in Leipzig.

Schliesslich sei noch eines Concertes erwähnt, das gegen Ende der Saison von zehn Herren des Berliner Domchors veranstaltet wurde. Besonders erhebend wirkte die erste, der geistlichen Musik gewidmete Abtheilung des Concertes. Es kamen Compositionen von Palestrina, Richter, Grell u. s. w. zu Gehör. In dem einfach erhabenen »Adoramus« des ersteren Tonsetzers war von herrlicher Wirkung die musterhafte Klarheit und Reinheit der Einsätze, das An- und Abschwellen der Harmonie und das Verklingen bis zum hingehauchten pianissimo auf den Fermaten. Ein mildes Halbdunkel schwebte über dem Ganzen, hervorgebracht durch die Weichheit der Tenore und durch die Sonorität der tiefen Bässe, die in ihren Contratönen, bis zum tiefen A herabsteigend, an das imposante Bassfundament der Orgel mahnen. Die weltlichen Chorlieder des zweiten Theils waren von gemischtem Werthe und machten dem sentimentalen Liedertafelstil manche Concession.

F. W. Markull.

München, den 17. Juni. Es ist eine unerquickliche Aufgabe, über ein Werk zu berichten, welches so wenige Vorzüge aufzuweisen hat, wie die jüngst dahier zum ersten Male aufgeführte Oper »Ekkehard« von Abert.

Wie es kommen mag, dass mit dieser Oper ein so grosser Erfolg in Stuttgart erzielt wurde — wenigstens berichteten dieses die Zeitungen — will ich ununtersucht lassen, jedoch muss ich erwähnen, dass die Schuld an dem geringen Erfolge in München nicht den Ausführenden beizumessen ist, denn die Leistungen der Solisten — Frau Weckerlin (Hadwig), Fräul. Blank (Waldfrau), Fräul. Keil (Praxedis), sowie der Herren Nachbaur (Ekkehard), Bausewein (Watzmann), Kindermann (Rudimann), Fuchs (Menfort), Mayer (Spazzo) waren gut, die des Chores und Orchesters vortrefflich und gewiss den Intentionen des Componisten, welcher Hauptprobe und Aufführung selbst leitete, gemäss, weshalb der Grund, warum Ekkehard hier nur wenig Beifall errang, wohl in Dichtung und Composition zu suchen sein dürfte.

In erster Linie ist die Dichtung ein in hohem Grade schwaches Werk. Abgesehen davon, dass der ungenannte Verfasser derselben nicht einmal richtig gereimt hat, von der Sprache gar nicht zu reden, geht er mit dem gegebenen Stoff — Scheffel's gleichnamigem Roman — in geradezu empörender Weise um und entstellt die Handlung und die Charaktere mit einer Willkür, die auch bei freiester Behandlung unstatthaft ist. »Nach Scheffel's Roman frei bearbeitet« nennt er seinen Text; Scheffel's Roman möglichst verunstaltet, wäre besser gesagt! Man sehe nur, was der Dichter aus Ekkehard gemacht hat.

Wie edel und gross hat Scheffel den Mann gezeichnet, der im Begriffe stand, seiner Leidenschaft zu erliegen und seinem Gelöbnisse untreu zu werden, wie er sich dann aufrafft, zuerst im Kampfe mit den Hunnen seinen Seelenschmerz austobt und darauf bei ernster Arbeit und im Umgange mit der gewaltigen Natur und mit einfachen Naturmenschen sich selbst wiederfindend, freudig hinauszieht in die weite Welt.

In Abert's Oper zieht Ekkehard zwar auch in den Kampf mit den Hunnen, kehrt aber am Schlusse schwer verwundet zurück an den Ort seiner Schmach um von dem Geständnisse der Liebe der Herzogin und der Praxedis beglückt zu sterben.

Es ist dieses allerdings die bequemste Art einen Abschluss zu finden, wenn man den Helden des Stückes sterben lässt, recht befriedigend wohl für einen Dichter, welcher nicht mehr weiss, was er mit ihm anfangen soll und zudem »gehört es ja zur Oper« dass wenigstens die Hauptperson stirbt. Ekkehard ist jedoch nicht der Einzige, der der Mordlust des Autors zum Opfer fällt, denn es sterben im Verlaufe des Stückes beinahe alle bedeutenden Figuren. Menfort (Erzmarschall der Herzogin) stirbt durch Ekkehard's Hand. Er liebte Hadwig gleichfalls und muss natürlich seinen Nebenbuhler aus dem Wege zu schaffen trachten. Dazu bedient er sich einer Hexe (der Waldfrau), welche ihm einen Liebestrank, jenes abgeschmackte, widerwärtige Hilfsmittel brauen muss, um Hadwigs Gegenliebe zu erzwingen. Für Ekkehard verschafft ihm die Waldfrau, welche im Bündnisse mit den Hunnen steht, einen Gifttrank, da aber beide Tränkchen Nichts nützen, macht Menfort gemeinsame Sache mit den Hunnen, überfällt auf ein Zeichen der Waldfrau bei Nacht das Schloss mit dem Gedanken, die Herzogin und Ekkehard zu tödten, sich dadurch zu rächen und zugleich das Angenehme mit dem Nützlichen verbindend, Herzog von Schwaben werden zu können.

Die Ausführung dieses schönen Planes wird durch Ekkehard vereitelt, welcher, soeben durch Praxedis aus dem Kerker befreit, Menfort tödtet.

Ueber die Schwierigkeit, mit ben beiden Liebhabern der Hadwig fertig zu werden, ist also der Dichter glücklich hinweggekommen. Was ist aber nun mit der Waldfrau anzufangen, welche eine so grosse Rolle gespielt hat? Sie muss auch sterben! Also gut, sie stirbt, nachdem sie ihrer Freude über den Tod Ekkehard's noch Ausdruck verliehen.

Am Liebsten hätte der Dichter wie es scheint, auch noch die Hadwig und Praxedis sterben lassen, wenn es irgendwie angegangen wäre — den heissen Wunsch zu sterben, legt er wenigstens Beiden in den Mund — jedoch wäre dann fast Niemand mehr lebend auf der Bühne gewesen.

Die Hauptaugenweide sollte wohl der Brand des Schlosses im 4. Act bieten und beinahe musste es mir erscheinen, als hätte der Dichter mit dieser Idee einen glücklichen Erfolg erzielt, denn die allgemeine Aufregung, in welcher sich die dichtgedrängte Zuhörerschaft befand, machte sich auffällig bemerklich. Aber bald wurde ich gewahr, was die Erregung bedeutete. Die angsterfüllten Blicke nach den Ausgängen, die geflüsterten Beruhigungsworte in meiner Umgebung, wie »eiserner Vorhang, ausgezeichnete Feuerwehr, Oellampen etc.« machten mir klar, welche Wirkung dieser Knalleffekt wachgerufen hatte.

Man sieht, an landläufigen Effekten hat der Dichter nicht gespart. Dass sie es nicht ermöglichten, den Hörer über die Mängel der Dichtung hinwegzutäuschen, spricht günstigst für die Bildung und den Geschmack des so oft geschmähten Publikums.

Wie sich ein Componist an einer solchen Dichtung — der Verfasser derselben ist so bescheiden, sich nicht zu nennen — begeistern kann, ist mir unbegreiflich. Dass die Composition dieselbe weit überragt, ist nicht zu leugnen, jedoch erhebt sie sich nicht über das Niveau des Mittelmässigen. Am gelungensten erscheint mir das Sextett im 2. Act. Die Melodien sind gefällig, wenn sie sich auch ab und zu dem Trivialen nähern und im Allgemeinen bietet der Componist nichts Neues, sondern bewegt sich auf bekannten Gebieten in der Schwebe zwischen älterer und moderner Musik und es ist zu bezweifeln, ob sich die Oper Ekkehard lange auf unserem Repertoire erhalten wird.

Mit einer recht erfreulichen Mittheilung kann ich meinen heutigen Bericht schliessen. Sie betrifft die Leistungen der kgl. Musikschule auf dem Gebiete des Schauspieles und der Oper. Wenn es nun auch nicht meine Sache ist über Schauspiel im Besonderen zu schreiben, so ist es doch unmöglich, bei der Oper das Spiel der Acteure von den gesanglichen Leistungen zu trennen und es sei mir deshalb gestattet, zu erwähnen, dass dieselbe Sorgfalt, welche auf die Ausbildung junger schauspielerischer Talente unter Herrn Professor Richter's Leitung verwandt wird, deren befriedigenden Erfolge in der Vorführung von Iffland's Lustspiel »Die Hagestolzen« wahrzunehmen waren, auch an den Leistungen der Zöglinge der unter Herrn Professor Brulliot's Direction stehenden dramatischen Abtheilung der Oper zu erkennen ist und Hand in Hand mit vorzüglicher Stimm- und Sprachbildung den Bühnen junge Kräfte heranbildet, welche theils bestimmt dereinst den ihnen angewiesenen Platz befriedigend ausfüllen werden, theils aber auch zu weitgehenden Hoffnungen berechtigen.

Das reichhaltige Programm: 1) Hans Heiling von Marschner (2. Act Melodram. Arie und Quartett) Fräul. Neustätter (Gertrud); Fräul. Fesenmaier (Anna); Herr Feller (Konrad); Herr Hofmann (Heiling).

2) Die Jüdin von Halévy (4. Act Duett und Scene), Fräul. Lang (Recha); Frau Weynert (Eudoxia); Herr Hausmann (Kardinal).

3) Der Troubadour von Verdi (2. Act Arie und Duett), Fräul. Hummel (Azucena); Herr Feller (Manrico).

4) Die Hugenotten von Meyerbeer (3. Act Duett), Fräul. Cramer (Valentine); Herr Hofmann (Marcel).

5) Die weisse Dame von Boildieu (2. Act Lied und Terzett), Fräul. Neustätter (Margarethe); Fräul. Fesenmaier (Anna); Herr Hausmann (Gaveston).

6) Czaar und Zimmermann von Lortzing (1. Act Arie), Frau Weynert (Marie).

7) Aida von Verdi (1. Act 1. Theil), Fräul. Cramer (Aida); Fräul. Neustätter (Amneris); Herr Feller (Radames); Herr Hausmann (Ramphis); Herr Hofmann (König)

bot genügende Gelegenheit, die Vielseitigkeit der Lehrkräfte erkennen und würdigen zu lernen. Die gesangliche Bildung ruht in den Händen der Herren Professoren: Haertinger, Hey und Schimon, und ihnen sowohl als den betheiligten Schülern ist die wohlberechtigte Anerkennung zu zollen, was von Seiten des zahlreich versammelten Auditoriums in reichem Maasse geschah.

Das junge Orchester, von Schülern der Anstalt gebildet, dirigirt von Herrn Professor Abel, wurde seiner schwierigen Aufgabe ebenfalls gerecht und trug wesentlich zum Wohlgelingen des Ganzen bei und es ist gewiss ein derartiger Erfolg dazu angethan das Interesse Aller, welche es mit der Förderung der Kunst ernst meinen an einem Institute, wie unsere Musikschule es ist, wachzurufen. Berthold Kellermann.

Sondershausen. Das zweite »Lohconcert«, dessen durch Novitäten (Nr. 2 und 3) gewürztes, interessantes Programm seine Anziehungskraft auf weite Kreise erstreckt hatte, erfuhr leider in seinem zweiten Theile durch die Erscheinung des »Jupiter pluvius« eine unliebsame Störung. Um so aufmerksamer waren die ersten Nummern aufgenommen worden, unter denen die dramatische Ouverture von Fr. Böhme eine nicht gewöhnliche Begabung des Componisten verräth. Die geistvolle Exposition enthält originelle Motive, einen ansprechenden Rhythmus nach Art der Freischützouverture und strebt in ächt dramatischem Ringen der Katastrophe zu, die vollkommen befriedigend wirkt; hingegen wollte uns der Schluss kalt, mindestens ermüdend erscheinen. Hierauf: Overbeck, Cello-Concert (Manuscript), gespielt vom Kammermusikus Hartmann aus Mannheim. Es ist einem Cellisten in der That nicht leicht gemacht, hier, wo ein Himmelstoss, Wihan, Grützmacher und Andere unser Musikpublikum entzückten, allgemeinen Beifall zu erzielen. Herr Hartmann ist Virtuos nach Seite der Technik und Reinheit; noch bleibt ihm aber zu erstreben, durch die Macht der Töne die Herzen der Hörer zu zwingen. Die Composition, deren Schlusscanon vorzüglich genannt werden muss, hat neben bedeutenden Schönheiten noch nicht überall die Decenz der Begleitung dem Soloinstrumente gegenüber gewahrt. Aus Wagner's Siegfried wurde uns Waldweben geboten. Von der magischen Folie »Waldesrauschen und Waldesduft« heben sich in freiester Unmittelbarkeit ab die Einzelmotive des geheimnissvollen, sinnebetörenden Säuselns und Webens: ein Stück reinster musikalischer Poesie! Die rhythmischen Schwierigkeiten, welche aus dem vermischten und oft wechselnden Takte erwachsen, wurden mit Leichtigkeit überwunden. Das Jugendwerk Gade's: »Nachklänge aus Ossian«, das durch Mendelssohn's mit grossem Erfolge bewerkstelligte erste Aufführung im Leipziger Gewandhause den Componisten in Deutschland zu Ehren brachte, hat mit seinem nebelhaften, nordisch düstern Colorit, mit seiner meisterhaft plastischen Behandlung des Orchesters, wo es auch zur Aufführung kam, zu den Herzen gesprochen. Die lebhafteste Anerkennung fand es auch heute. In den Pièces für Cello von Mozart, Windor und Popper (Larghetto und Nippsachen) glänzte Herr Hartmann durch seine technische Fertigkeit und erntete allseitigen Beifall. — Hatten schon Gade's Ossianklänge uns hingetragen zum Sagenreiche Fingal's, so webte am Schluss Mendelssohn's Amoll-Symphonie, wohl auch die schottische genannt, noch einmal den lyrischen Schleier über Hochlandsbilder, die ohne Zweifel den Componisten im Innersten beschäftigten, als er, zurückgekehrt von seiner schottischen Erholungsreise, in den 30er Jahren dieselbe schuf, um sie 1842 in London unter grossem Beifall selbst vorzuführen. Nicht von der imposanten, tragischen Wucht einer Beethoven'schen, ist sie durchweg klar und wahr empfunden, elastisch zart gebaut, so dass beispielsweise, wie Schumann sagt, das Scherzo das Geistreichste genannt werden konnte, was zu der Zeit geschrieben worden sei. Der erste Satz ward musterhaft gespielt; die übrigen Sätze litten unter dem Heranbrausen des Gewitterregens.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Hamburg. Wie vorauszusehen war, nehmen die Vorbereitungen zum dritten deutschen Sängerbundesfest, welches vom 10. bis 13. August hier stattfindet und alle Gemüther in hohem Grade beschäftigt, einen regen Fortgang. Bekanntlich lässt die locale und finanzielle Basis, auf denen die gesammten Arrangements ruhen, nichts zu wünschen übrig. Die grossartige permanente Ausstellungshalle, die erst vor Kurzem ihre baulichen Fertigstellung aufweisen konnte, ist eine in jeder nur denkbaren Beziehung geeignete Stätte zur Empfangnahme der voraussichtlich bedeutenden Leistungen. Das stattliche, fast durchweg aus Eisen und Glas construirte Gebäude, dessen Akustik bereits die Feuerprobe glänzend bestanden, befindet sich in der schönsten Gegend der Stadt, nahe dem zoologischen Garten. Es ist in drei grosse Flügel eingetheilt und fasst nahezu 20,000 Personen. 9000 Sänger aus allen Gauen unseres deutschen Vater-

landes werden vereint unter der Führung der artistischen Direction der Herren Professor von Bernuth und Schmidt (letzterer aus München) u. A. ihre Sangeskunst entfalten. Den vielen schon jetzt von auswärts eingegangenen Anfragen wegen Billets, diene zur Nachricht, dass der Verkauf derselben demnächst beginnen wird. Den künstlerischen Mittelpunkt des auf 4 Tage berechneten Festes bilden die beiden Hauptconcerte am 11. und 12. August für die ein inpersonelles Billet zum Balcon 15 ℳ kostet.

Weitere Preise sind: Parquet 8 ℳ für beide Tage, Stehplatzkarten pro Tag 1 ℳ 50 ₰, Billete für den Festplatz 50 ₰. Zu den Gesangsproben wird der Zutritt dem Publikum nicht gestattet. Weitere Mittheilungen über Programme etc. werden seiner Zeit folgen. Emil Krause.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 1. Juli Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Wenn der Herr die Gefangenen« Psalm 126 von Wilhelm Rust.

2) »Singet Gott« achtstimmige Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 2. Juli Vormittag ½9 Uhr:

»Ave verum corpus« von W. A. Mozart.

— Das Anfangs der 60er Jahre erbaute schöne Theatergebäude in Riga gerieth am Vormittag des 26. Juni in Brand und ist das Innere vollständig zerstört. Menschenleben sind nicht zu beklagen.

— Joachim Raff, der rühmlichst bekannte Componist und treffliche Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. ist am Morgen des 25. d. M. plötzlich an einem Herzschlage verschieden! Ein insbesondere für die noch junge Anstalt, welche ihre Tüchtigkeit in den eben stattfindenden Hauptprüfungen überzeugend bewährte, schwer zu ersetzender Verlust.

— Nessler's »Rattenfänger von Hameln« wurde am deutschen Landestheater in Prag am 21. Juni erstmalig mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

— Die Stadtbibliothek in Genf erhielt von Frau Amalie Streckeiser-Moulton eine nicht unbedeutende Anzahl Manuscripte J. J. Rousseau's zum Geschenk; unter denselben befindet sich eines: »Leçons de Musique« betitelt, welches allem Anscheine nach der erste Entwurf zu Rousseau's berühmt gewordenem »Dictionnaire de Musique« gewesen ist.

— Franz Rummel, der sich im letzten Winter in Berlin und Leipzig wiederholt, ausserdem auch in Dresden, Nürnberg, Halle, Erfurt, Stettin, Breslau u. s. w. als einen bedeutenden Pianisten unserer Zeit erwiesen, hat in London im Crystal-Palace und in einem eigenen Concert in St. James Hall unbestrittene Triumphe gefeiert.

— Max Bruch hat die Stelle eines Dirigenten der New-Yorker Liedertafel nicht angenommen. Anstatt seiner wurde Th. Thomas und zu dessen Assistenten Paur gewählt.

— Im Kroll'schen Theater zu Berlin wird die Oper »Solange« von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha zur Aufführung vorbereitet.

— Hedwig Rolandt hat ihren Contract mit Strakosch gelöst, bereitet sich bei Pauline Garcia in Paris speciell für die französische und italienische Oper vor und ist vom October ab für die »Opéra comique« in Paris engagirt. Für den Monat November hat sie auch mehrere Rollen in der »Grand Opéra« übernommen.

— Der Kapellmeister des Leipziger Carolatheaters, Franz Hartenstein, ist von nächster Saison ab als zweiter Kapellmeister an das Theater zu Riga engagirt worden.

— Auf dem am 18. ds. Mts. in Düren stattgehabten Gesangfest des Rheinischen Sängerbundes errang sich Fräul. Wally Schauseil durch ihre Gesangsvorträge den begeisterten Beifall des zahlreich versammelten Publikums.

— Den Pariser Preis von Rom hat in diesem Jahre Ed. Guinand in Paris für eine Cantate »Edith« erhalten.

— Rubinstein's geistliche Oper »Das verlorene Paradies« wird im Herbste unter des Componisten Leitung in Berlin zur Aufführung gelangen.

— Am 19. Juni fand die erste Aufführung von Wagner's »Tristan und Isolde« im Drurylane-Theatre in London mit denkbar grösstem Erfolg statt. Die Hauptdarsteller, sämmtlich vom Hamburger Stadttheater, wurden am Schlusse der Vorstellung 16mal hervorgejubelt.

— Der Bassist Elmblad aus Berlin ist für drei Jahre an das Dresdener Hofoperntheater engagirt worden.

— In Santa Marta (Spanien) hat sich ein Chorverein constituirt und ist rasch auf 200 Mitglieder angewachsen.

— Die auf Grund einer Stiftung alljährlich durch das Wiener Conservatorium zur Vertheilung gelangenden »Vincenz Zusner'schen Liederpreise« von 20 und 10 Ducaten sind in diesem Jahre den Compositionsschülern des Conservatoriums Herren Rosenberg und Graf Zois verliehen worden.

— In Dessau starb am 18. Juni der Intendant des herzogl. Hoftheaters, Rudolf von Normann.

— In Sheffield ist das Concert- und Theaterlokal »Alhambra« abgebrannt.

— Der Philharmonische Verein zu Freiburg i. Br. hat ein Concert zu Ehren Franz Liszt's veranstaltet, welches am 2. Juli in Anwesenheit Liszt's unter Musikdirector Herm. Dimmler's Leitung stattfinden wird. Zur Aufführung gelangen ausschliesslich Liszt'sche Compositionen und zwar: »Die Glocken des Strassburger Münster«, der 137. Psalm, die Schubert'sche Fantasie Op. 15 (für Klavier und Orchester übertragen von Liszt), die symphonische Dichtung »Die Ideale« und die »Graner Messe«, in welcher nach dem Gloria die Seligpreisungen aus dem Oratorium »Christus« eingelegt werden. Als Solisten betheiligen sich die Damen Breidenstein aus Erfurt und Keller aus Frankfurt a. M., die Herren Dierich aus Leipzig und Hauser aus Karlsruhe. Das Orchester bildet das Karlsruher Hoforchester verstärkt durch Mitglieder der Orchester von Strassburg, Basel und Freiburg.

— Der Magistrat der Stadt Coburg hat den Antrag, dem neuen Opernunternehmen einen jährlichen Zuschuss von 5000 ℳ zu gewähren, wovon bekanntlich der Herzog seine eigene fernere Unterstützung des Unternehmens abhängig gemacht, gegen alles Erwarten abschläglich beschieden.

— Für den im Jahre 1870 verstorbenen Operncomponisten William Balfe soll in der Westminsterabtei zu London eine Gedenktafel errichtet werden.

— Die von dem Professor der Musik Rev. Sir F. Gore Ouseley in Oxford edirte englische Ausgabe von Professor Dr. Emil Naumann's illustrirter Musikgeschichte, folgt dem Originale so zu sagen auf dem Fusse, denn schon ist die 7. Lieferung in F. Praeger's Uebersetzung bei Cassel, Petter, Galpin & Co. (London, Paris und New-York) erschienen. Aber nicht allein eine Uebertragung ins Englische hat lange vor Vollendung des schon in seinen ersten Lieferungen viel versprechenden Werkes begonnen, sondern soeben ist auch bei Joh. Jjkema in Gravenhage die erste Lieferung einer von J. C. Boers herrührenden holländischen Ausgabe erschienen. Würde nicht im Namen des gewiegten Forschers und geistvollen Schriftstellers Naumann schon die beste Garantie für die Vortrefflichkeit seiner Musikgeschichte liegen, so dürften derartige, greifbare Erfolge lauter für dieselbe sprechen als die beredtesten Lobsprüche, deren das Werk zu seiner Empfehlung und Verbreitung nicht nöthig hat.

— Die beiden Chorvereine in Mailand — der eine unter Giovanini's, der andere unter Leoni's Direction stehend — sind im Begriffe ihre Kräfte zu einer grossen »Società chorale« zu vereinigen, von deren Leistungsfähigkeit man sich viel verspricht.

— Ein Gastspiel des Kölner Baritonisten Carl Mayer an der Hofoper in München war von so günstigem Erfolg begleitet, dass man betreffenden Ortes die Absicht hegen soll, Mayer an Stelle Reichmann's für die Königl. Hofbühne zu gewinnen.

— Die Stadt Bern soll die Gründung einer Chorgesangschule beabsichtigen deren ausschliesslicher Zweck die Heranbildung tüchtiger Choristen für die Oper ist.

— Von unserem in Graz lebenden Mitarbeiter Carl Maria v. Savenau gelangte in Schwerin dessen Melodram »Musik« in Folge der beifälligen Aufnahme, welche diese Composition bei der daselbst Ende Januar veranstalteten ersten Aufführung gefunden, am 25. Mai in einem Concerte des Schweriner Gesangvereines zur Wiederholung und erzielte hierbei einen gleich günstigen Erfolg.

— Im 6. Lohconcert in Sondershausen (2. Juli) werden voraussichtlich folgende Werke zur Aufführung gelangen: Preludes von Liszt, Sakuntala-Ouverture von Goldmark, Siegfried-Idyll von Wagner und Serenade Op. 11 von Brahms.

Redactions-Briefkasten.

Th. M. E. in *St.* Wir bitten in Zukunft bei kritischen Besprechungen den Werken den Preis beizusetzen; diesmal haben wir das Fehlende selbst nachgeholt.

Fräul. Th. in *E.* Nach eingezogener Erkundigung soll die Heilmethode des Herrn Wolff in Wien, wirkliche Erfolge aufzuweisen haben.

L. H. in *W.* Wir erwarten die betr. Werke zur Besprechung für unser Blatt.

T. N. in *L.* Die Zahlung ist uns s. Zt. richtig zugegangen. Neue Adresse vorgemerkt.

A. W. in *Gr.-Sch.* Den uns eingesandten Brief von W. haben wir gern und pünktlich an die richtige Adresse befördert.

Inserate.

Breitkopf & Härtel's Lager gebundener Musikwerke.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Richard Wagner's musikalisch-dramatische Werke.

Klavierauszüge in Folio und Oktav in gleichmässigen Einbänden.

	Klav.-Ausz. in Folio. m. Text	2 hdg.	4 hdg.	Oktav. m. Text
	ℳ ₰	ℳ ₰	ℳ ₰	ℳ ₰
Parsifal.	32 —	— —	— —	— —
Rienzi	34 —	19 —	22 —	17 —
Der fliegende Holländer	19 —	17 —	20 —	12 —
Tannhäuser	24 —	17 —	22 —	14 —
Lohengrin	26 —	17 —	23 —	7 50
Tristan und Isolde	32 —	23 —	32 —	11 50
Meistersinger	33 50	19 75	27 25	17 —
Das Rheingold	18 75	12 50	20 —	— —
Walküre (Der Ring des Nibelungen)	24 —	16 75	22 —	— —
Siegfried (Der Ring des Nibelungen)	27 25	19 75	20 —	— —
Götterdämmerung (Der Ring des Nibelungen)	32 —	27 —	22 —	— —

Durch alle Buchhandlungen sowie durch die Unterzeichnete ist zu beziehen:

Die Musik
und ihr Einfluß auf die Menschen.
Skizze
eines in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin gehaltenen Vortrages
von
Dr. Paulus Cassel.

Der genannte Vortrag hat seiner Zeit großes Interesse erregt, so daß seine Veröffentlichung gewünscht wurde.

Preis 30 ₰.

Verlag von **Emil Prager's Buchhandlung, Berlin S.W.**

Adolf Prosniz,
Professor am Wiener Conservatorium.

Grundriss der allgemeinen Musiklehre,
für Musiker und Musik-Lehranstalten.
Heft I und II. à ℳ 1. — netto.
Eingeführt am Conservatorium in Wien.
Verlag von
Em. Wetzler in Wien.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.
Zweite Auflage.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)
von
Edmund Bartholomäus.

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung.
Titel in Farbendruck nach einem Aquarell
von
E. Freizleben, Maler in Weimar.
Einband (hochelegant) mit Goldschnitt und gepreßtem Mosaik von J. A. Herzog in Leipzig.

Preis: 4 Mark.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen, als Vielliebchen, sowie als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk zu empfehlen sein.

Die erste Auflage war binnen wenigen Monaten vollständig vergriffen. Die neue (zweite) Auflage zeichnet sich durch erhöhte Eleganz vortheilhaft aus.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 6. Juli 1882. Nr. 27.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Die Wahrung der Würde in der Tonkunst. Ein Warnungsruf von Louis Schlösser. — Joachim Raff †. — Kritische Besprechungen: Werke von A. Rückauf, Moritz Moszkowski, Josef Gauby und E. Hillmann. Von Emil Krause und Theodor Müller-Reuter. — Ein Vorschlag, betreffend unser musikalisches A, H, C. Von Dr. Ferd. Hiller. — Berichte aus Dresden. Moskau und Sondershausen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin und Hamburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer beginnt das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die Wahrung der Würde in der Tonkunst.

Ein Warnungsruf

von **Louis Schlösser.**

Zu den Ueberschätzungen, welche das befangene Urtheil nie müde wird der Vergangenheit zu zollen, gehören jene Klagen über Mangel an idealem Gehalt, an ethischen Empfindungen in den Erzeugnissen der Gegenwart, Sünden, woran die Musik, insbesondere die dramatische, ihrem Verfall entgegeneile. Das trübselige Bild, wenn in der Wirklichkeit zutreffend, müsste allerdings sofort zum Nachdenken und schleuniger Abhilfe solcher Zustände auffordern, trügen seine Farben nicht den erloschenen Glanz der Erinnerung, die das Einst so gerne zum Ideal erhebt. — Dem Wechsel der Zeiten verfiel, was vergänglich; das rastlos pulsirende Leben erweckte neue Kräfte, trat in näheren Contakt mit der Kunst und der schaffende Künstler, den Zeitströmungen sich anschliessend, erweiterte das Maass der Ausdrucksmittel, der Tonformen, im Verhältniss mit den Fortschritten geistiger Cultur. Es erleidet keinen Zweifel, dass durch dieses gleichmässige Fortschreiten der Musik mit den anderen Künsten, ein höheres Ringen und Streben auf dem Gebiete der Töne sich entfaltete, ein subjectiveres Empfindungsleben an die Stelle der Verallgemeinung trat, wo die leuchtende Schönheit der Meisterwerke Beethoven's zum kunstgeschichtlichen Vorbilde, hervorgewachsen war. Und musste nicht der Grundgedanke dieser Richtung um so mehr der individuellen Empfindung des Tondichters entsprechen, als er gerade den Boden schuf, aus welchem die Klänge emporstiegen, die in seinem Innern vibrirten und durch Freiheit der Bewegung zur idealen Sprache wurden. In der That entwickelte sich aus der Geistesfreiheit eine Fülle des Schönen und Würdevollen, die jene falschen Prophezeihungen Lüge strafen, und indem sie speciell die Oper zum Ausgangspunkt der Untersuchung nahmen, die Unhaltbarkeit, den vermeintlichen Verfall der Theaterzustände im Allgemeinen aus ganz verschiedenen Missständen herleiteten und sonnenklar darlegten. Das nicht genug zu ermessende Verdienst erwarben sich jene reformatorischen, die Tradition eines überwundenen Formalismus bekämpfenden Naturen, die der sinnlichen Verflachung, wie der mathematischen Berechnung kühn entgegentraten, die Würde der Tonkunst auf der Domäne der Oper rein erhielten, die Erschlaffung verschwinden machten. Erwägt man die Steigerung des musikalischen Verständnisses, die Anregung zum Wahren und Schönen, die, eine Folge jener bahnbrechenden Pioniere des Fortschrittes, in alle Kreise der Gesellschaft gedrungen und in den Kunstschöpfungen der zeitgenössischen

Meister ihren lebensvollen Ausdruck gefunden hat; Wie, fragen wir, wäre es möglich, ohne ethische und ideale Begeisterung eine solche Läuterung des Geschmackes zu vollbringen?!

Ein Kriterium dieser Anklagen wäre von Ueberfluss; es richtet sich durch sich selbst. Die Beantwortung der Frage, ob die Quelle der Verjüngung, bezüglich der Oper, einem tieferen Borne entsprungen, als jene pietätvoll bewahrte Ueberlieferung der älteren Schule, würde eine in das Culturleben verflossener Zeiten eingreifende Darlegung erfordern, die Grenzen des Vorliegenden weit überschreiten. Mögen statt dessen die Thatsachen bekräftigen, dass die Principien der Meister, die uns hier im Geiste vorschweben, siegreich mit Wort und Ton durchdrangen, dem Verfall die Spitze boten und indem sie weder ungezügelter Leidenschaft, noch blödem Unverstand ihr Ohr liehen, die Würde der Tonkunst unversehrt wahrten.

Verschwiegen indess kann es nicht werden, dass von anderer Seite Gefahren drohen und unheilvolle Miasmen seit längerer Zeit schon in der Luft schweben. Der Einfluss, den die französische Literatur, seitdem sie Gemeingut aller Nationen geworden, sei es in der Originalsprache oder Uebertragung in's Deutsche ausübt, ist nicht zu bestreiten. Wenn wir auch keinenfalls die grossen wissenschaftlichen Verdienste in vielen Fächern verkennen wollen, die sich Frankreich erworben, so können darum die maasslosen Verirrungen in neuerer Zeit nicht übersehen werden, womit ein wilder, schrankenloser Naturalismus, die Fahne der Negation über allem Sittlichen und Edlen schwingt, nicht erröthet das Widerwärtigste in unverhüllter Nacktheit zur Darstellung zu bringen und diese Missachtung der Moralität dadurch zu rechtfertigen vermeint, dass die Natur, die doch das verkörperte Bild der Wahrheit sei, das Hässliche eben sowohl wie das Schöne erzeuge und nur heuchlerische Befangenheit die Gesetze des Anstandes erfunden habe. Dass ein solches Ueberwuchern des Realismus den Todeskeim jeder sittlichen Reinheit, geistigen Idealität und Wohlanständigkeit im Leben, wie in der Kunst in sich schlösse, liegt klar vor Augen. Und um so gefährlicher wirken diese schlüpfrigen Details auf eine urtheilslose Menge, die das Gift als den Extract dramatischer Wahrheit begrüsst, wenn in dem Gründer dieser verderblichen Schule, ein Schriftsteller von eminenter Begabung, ein Denker und Selbstkritiker wie Zola erscheint, der sogar aus Ueberzeugung handelt, in der unverdeckten Nudität des Immoralischen eine Abschreckungstheorie zu lehren glaubt.

Wiewohl die deutschen Sittenbegriffe niemals jener krankhaften Frivolität Folge leisten werden, so nimmt nichts desto weniger die Verbreitung dieser Schriften täglich zu. Man frage nur in den Leihbibliotheken nach, wie gierig die Romane Zola's gelesen werden und, nachdem mehrere davon wie Nana, l'Assomoir (der Todschläger) dramatisirt wurden, bereits auf mehreren Theatern (in Prag und Berlin) wenn auch mit Censurstrichen erschienen sind.

Abgesehen von den Equivoquen muthwilliger Singspiele, Zeitströmungen, die unsere Kunst nicht zu trüben vermögen, bewahrte die deutsche Oper bis heute ein würdiges, ideales Streben, das sich fern von jener verderblichen Gemeinschaft hielt; doch der fremdartige Duft reizt die Sinne, die Versuchung niedriger Speculation tritt heran, da erscheint der Warnungsruf wohl zur rechten Zeit, zur Prüfung jener Symptome moralischer Fäulniss, dass die Würde der Tonkunst nicht schmachvoll versinke. Das Isolirungssystem steht im Widerspruche mit ihrem Wesen, liebevoll umfasst sie die Schwesterkunst Poesie, dem Tongedanken durch das sittliche Bindungsmittel klareres Verständniss zu verleihen. Einen ethischen Charakter, im eigentlichen Sinne, kann zwar die absolute Musik weder besitzen noch ertheilen, so wenig als sie einen moralischen Menschen, noch ein schuldloses Gewissen zu schaffen vermag.

Die Sixtini'sche Madonna, die Bach'sche Passion können zur Bewunderung entflammen, ohne deshalb einen nachhaltigen Einfluss auf unsere Grundsätze oder Neigungen auszuüben; ja sogar Fälle können existiren, wo künstlerischer Enthusiasmus und moralische Verkommenheit in einer und derselben Person stattfinden. Wer möchte darum den veredelnden Einfluss der Musik auf das Gemüth läugnen?! Aber das Edle entflieht, wenn es nicht aus sittlichem Boden erwächst und in äusserer Decenz sich verkündet. Heisst es nicht die Kunst entweihen, wenn nach einer grossartigen Symphonie von Beethoven, die Mittelmässigkeit in Gestalt eines unreifen Versuches uns entgegen tritt, oder die blendende Technik eines seelenlosen Concertisten jeden Gedanken an Idealität verscheucht. Je mehr sich unsere Zeit der idealen Richtung entäussert, die Devise um jeden Preis Sensation zu erregen auf ihre Banner schreibt, um so gewisser naht die Gefahr, den Extravaganzen des Naturalismus zu verfallen.

Dieses Argument findet am entschiedensten in der Oper ihre Begründung. Die Dichtung kann zum idealen Aufschwung begeistern, wenn sie die Offenbarung des ethischen Momentes in sich schliesst, sie sinkt zur Sinnlichkeit herab, wenn sie der Brutalität des Realismus sich hingiebt. Das mögen die Componisten bei der Wahl ihrer Texte beherzigen.

Erinnern wir mit Wenigem nur, in welch' hohem Grade die Classiker älterer und neuerer Zeit die Decenz in Wort und Ton gewahrt haben. Shakespeare's Romeo und Julie, dieser unversiegbare Stoff für so viele Opern, von dem Lessing sagt, dass es das einzige Stück sei, dass die Liebe dictirt. was für eine reine Seelenstimmung für das Schaffen des Componisten giebt sich darin kund! und Racine's Iphigenia, der wir das Meisterwerk von Gluck verdanken: mit ästhetischem Bewusstsein verlegt der Dichter das Erscheinen der Orest verfolgenden Eumeniden in das Dunkel der Nacht, die Qualen des Unglücklichen zu verhüllen, während die Musik der Scene in erschütternden Harmonien der Dichtung sich anschliesst. Von dem Augenblick, als Verrina in Schiller's Fiesco, die seiner Tochter angethane Gewalt erfährt, verschwindet diese auch von der Bühne. Goethe lässt in dem Seelenkampfe Tasso's, die Dämmerung des hereinbrechenden Wahnsinns ahnen, aber die Wirklichkeit, die sich in St. Onofrio erfüllt, entzieht er unseren Blicken.

Das sind die Resultate ethischen Empfindens und geistiger Bildung, die das Heiligthum der Sitte beschützen, der Erregung der Sinnlichkeit, dem verwilderten Realismus, die läuternde Macht idealer Schönheit der reinen Kunst entgegen stellen: Es hiesse die historische Wahrheit einer durch Jahrhunderte erhaltenen Reinheit in Abrede stellen, die Würde der Musik vernichten, wenn sie jemals von den Irrungen dieser Richtung ergriffen würde. Das Wesen der Musik ist ein so wunderbares und unaussprechliches, dass schon der Begriff roher realistischer Darstellung uns feindselig berührt und nur durch das gewaltsam verletzende Wort in Verbindung mit einer ähnlichen Rohheit des Tonmaterials erweckt werden kann.

Ob die sittliche und moralische Höhe auf das künstlerische Schaffen direct influirt, dem Tongedanken einen idealeren

Ausdruck verleiht? Wer möchte dieses Räthsel lösen, wer überhaupt die Grenzscheide des Ineinanderfliessens von Schönheit und Idealität zu bestimmen wagen?! Fassen wir aber die Kunstanschauungen der bedeutendsten Vorbildner aller Zeiten leidenschaftlos auf, so wird uns das Eine klar*): Wenn jemals eine Epoche entstünde, die sich über die Gebote der Ehrbarkeit hinwegsetzte, nichts auszuschliessen, nichts umzugestalten hätte, und wenn, um das Missgeschick vollständig zu machen, der Operncomponist sein Talent der Verherrlichung des Realismus leihen würde, wäre es eine zu weit gehende Behauptung, wenn man in diesen Vorkommnissen einen beklagenswerthen Rückfall in die Rohheit erblickte?!

Den Warnungsruf erhoben zu haben war die Absicht dieser Skizze, wie begründet derselbe ist, davon giebt neuerdings die Aufführung der Opern »Ein galantes Abenteuer« Musik von Guiraud, Zeugniss. Das Sujet ist den Erzählungen der Königin von Navarra entnommen, wo sich noch manches andere befindet (wie die Kritik selbst zugiebt), was selbst auf so vorurtheilslosen Bühnen, wie es die Pariser sind, unmöglich wäre. Und diese dreiactige Oper wurde in dem, nach der grossen Oper, am Höchsten subventionirten Theater, an der Opéra comique gegeben!!

*) Ausspruch des Academikers Martha.

Joachim Raff †.

Wie wir bereits in der letzten Nummer unseres Blattes in Kürze mitgetheilt haben, ist der bekannte Componist und artistische Director des Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. Joseph Joachim Raff in der Nacht des 25. Juni ohne vorausgegangene Krankheit durch einen plötzlichen Tod mitten aus seinem thätigen Berufsleben gerissen worden.

Raff, einer der productivsten Musiker der Gegenwart, dessen compositorische Thätigkeit alle Zweige musikalischen Schaffens umfasste, wurde am 27. Mai 1822 in Lachen am Züricher See geboren, besuchte die Gelehrtenschule zu Wiesenstetten in Württemberg und das Jesuitengymnasium zu Schwyz woselbst er sich in Sprachen sowohl als in der Mathematik den ersten Preis erwarb. Da seine Mittel zum Besuche einer Universität nicht ausreichten, musste Raff der erwünschten academischen Laufbahn entsagen; er bereitete sich für das Lehrfach vor und bekleidete vier Jahre lang das Amt eines Oberlehrers. Klavier, Violine und Orgel hatte Raff schon als Knabe fleissig gespielt und sich, wie wohl ohne jeglichen systematischen Unterricht genossen zu haben, auch in der Composition versucht. Der Drang nach Ausübung der Kunst entwickelte sich immer kräftiger in dem Jüngling und gab ihm den Muth mehrere seiner Arbeiten an Mendelssohn zu schicken, und dies entschied über Raff's Schicksal. Mendelssohn beurtheilte jene Erstlingsarbeiten nicht allein aufs Günstigste, sondern gewann ihnen (Op. 2—14) auch sofort in Breitkopf & Härtel in Leipzig einen Verleger.

Dieser günstige Erfolg veranlasste Raff sich hinfort ausschliesslich der Kunst zu widmen, wozu er sich die Mittel durch fortgesetztes Unterrichtgeben erwarb. Im Jahre 1845 lernte er Liszt kennen und begleitete diesen, der schon damals einen bedeutenden Einfluss auf Raff's Studien auszuüben begann, auf einer Concertreise durch Deutschland. Die Absicht unter Mendelssohn in Leipzig zu studiren wurde durch dessen Tod vereitelt. 1750 begab sich Raff zu Liszt nach Weimar, überarbeitete zunächst seine in Stuttgart componirte heroische Oper »König Alfred« welche Liszt in Weimar zur Aufführung brachte und concipirte und vollendete dort mehrere bedeutende Orchester- und Kammermusikwerke. Ausserdem trat er auch schriftstellerisch in die Oeffentlichkeit und damit in die Schranken der hauptsächlich durch Liszt und Wagner repräsentirten neudeutschen Richtung, der auch Raff von ganzem Herzen angehörte; er wurde Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik und veröffentlichte (1854) seine Schrift »Die Wagnerfrage« die von umfassendem Wissen und klarstem Urtheil zeugt und allgemeines Aufsehen erregt hat. 1856 siedelte Raff nach Wiesbaden über, verheirathete sich 1859 mit der Schauspielerin Doris Genast und verblieb in Wiesbaden, sich ganz der compositorischen Thätigkeit widmend, bis er 1877 einem Rufe an das Hoch'sche Conservatorium nach Frankfurt folgte, dessen artistischer Leitung er bis zu seinem Tode vorstand.

Raff beherrschte alle musikalischen Formen mit gleicher Gewandtheit, doch gehören seine Werke, deren Opus-Zahl 200 übersteigt, überwiegend der reinen Instrumentalmusik an. Dass bei solch einer hohen Anzahl von Compositionen nicht alle gleichwerthig sein können, und dies umsoweniger wenn sich Werke von wirklich aussergewöhnlicher Bedeutung darunter befinden, dürfte sich von selbst verstehen. Zu den Hervorragendsten zählen wir seine Symphonien »Im Walde« und »Lenore«; seine erste Symphonie »An das Vaterland« wurde von der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien im Jahre 1863 mit dem ersten Preise gekrönt. Hervorheben möchten wir ferner seine fünf Streichquartette, die Klaviertrios — darunter das grossartige in Cmoll — die fünf prächtigen Sonaten für Klavier und Violine, das Klavierquintett und vieles andere sowohl der Instrumental- insonderheit der Klavier- als auch der Vocalmusik angehörige. Auf das dramatische Gebiet hat sich Raff nach seinem »König Alfred« nur noch vereinzelte Male begeben und zwar mit einer Musik zu Genast's »Bernhard von Weimar«, der komischen Oper »Dame Kobold« und einer grossen Oper »Samson«, die aber niemals zur Aufführung gelangte. Sein letztes in die Oeffentlichkeit gelangtes grösseres Werk war das Oratorium »Welt-Ende-Gericht, Neue Welt« (Op. 212).

Raff hat im Leben viel Anerkennung genossen, und der grössere Theil seiner Werke ist dazu angethan ihm dieselbe auch bis weit über das Grab hinaus zu erhalten.

Kritische Besprechungen*).

A. Rückauf, Op. 1. Zwei Lieder »Im Lager von Akkon« von Biterolf«, Junge Minne« von Heinrich von Ofterdingen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis ℳ 1.

Op. 2. Vier Lieder des Mirza Schaffy. Preis 1 ℳ 50 ₰. Wien, Em. Wetzler.

Diese Erstlingswerke eines jungen, in der Kunstwelt bisher noch ungenannten Autors zeigen das Ringen nach einer gewissen Originalität aber noch nicht das Erreichen derselben. Mag der junge Componist immerhin fortfahren weiter zu stre-

*) Wir ersuchen die Herren Musikalienverleger uns gefl. stets gleich ihre Novas von Musikalien oder auf Musik bezügliche Bücher zur Besprechung für unser Blatt einsenden zu wollen. D. Red.

ben, ruhiger und solider muss und wird er unzweifelhaft über Alles das nachzudenken haben was zu einer harmonisch wohlthuenden und melodisch sangbaren Satzbildung gehört. Ueberall begegnet man in diesen Liedern curiosen Wendungen und wenn einmal ein natürlich erfundener Gedanke auftritt dann kommen wieder Extravaganzen in der Harmonienfolge die den eben gewonnenen Eindruck wieder zerstören. Am Besten gelungen sind in Op. 1 das zweite und in Op. 2 das dritte Lied. Der weitere Verfolg der musikalischen Thaten des Tonsetzers wird es lehren welchen Weg derselbe einzuschlagen gedenkt.

Moritz Moszkowski, Op. 29. Drei Stücke für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Jul. Hainauer. Preis complet 4 ℳ 50 ₰, einzeln ℳ 1, ℳ 3 und ℳ 2. 25.

Von den drei Tonstücken interessiren das erste und letzte, die »Air« und die »Berceuse« vornehmlich durch ihren edlen melodischen Bau, getragen von einer Begleitung die auch dem Klavierspieler Gelegenheit giebt ein gehaltvolles Spiel zur Veranschaulichung zu bringen. Die »Air« insbesondere ist in ihrer knappen Form ein kleines Meisterstück besten Stils. Auch die grösser angelegte Tarantelle (Nr. 2) ist ein ebenso dankbar als inhaltvolles Stück in dem sich die Individualität des Componisten, neue Gebilde zu versuchen — recht deutlich zu erkennen giebt. Jedenfalls sind die drei Compositionen eine beachtenswerthe Erscheinung und recht geeignet im Concert vorgetragen zu werden. Ist in ihnen auch das Violoncell ausschliesslich solistisch bedacht so fodert die Uebermittelung aller musikalischen Finessen doch neben dem Solospiel einen fähigen Accompagnateur. Die äussere Ausstattung des Werkes ist wie Alles aus dem Verlage des Herrn Hainauer durchaus elegant. Emil Krause.

Josef Gauby, Op. 14. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 ℳ. Breslau, Jul. Hainauer.

Der Componist bewegt sich glücklicher auf dem Gebiet des Liedes, als dem des Klavierstückes. An derselben Stelle besprachen wir neulich von demselben erschienene Klavierstücke, müssen beiden Liedern aber ein grösseres Lob zollen. Wenigstens ist das erste — nach einem Text von Jul. Wolff — ein allerliebst empfundenes Musikstück. Das Zweite erinnert in Rhythmus und Declamation stark an Schumann's »Ich kann's nicht fassen« hält sich von melodischen Reminiscenzen aber frei. Nr. 1 verdient sicher den Vorzug.

E. Hillmann. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 ℳ 50 ₰. Breslau, Jul. Hainauer.

Das Werk ist ohne Opuszahl, auch kennen wir sonst nichts von diesem Componisten. Einen Rath aber glauben wir demselben dringend ertheilen zu müssen: bei der Auswahl der Texte vorsichtiger zu verfahren. Das Heft enthält zwei Gedichte Bodenstedt's: »Es ragt der alte Elborus« und »Neig' schöne Knospe Dich zu mir«, sowie Lenau's Schilflied »Auf dem Teich«; alle drei sind schon von vorzüglichen Autoren componirt und wer nicht mit gleichem Rüstzeug wie diese betreffenden versehen ist, sollte Vorsicht gebrauchen und klüglich nicht zu Vergleichen herausfordern, die doch sehr nahe liegen. Natürliche Empfindung ist spärlich vorhanden; das Lenau'sche Schilflied macht einen recht ärmlichen Eindruck. Die harmonische Unterlage am Schlusse ist gesucht, gekünstelt und darin liegt am allerwenigsten eine Gewähr für gute Wirkung. Theodor Müller-Reuter.

Ein Vorschlag, betreffend unser musikalisches A, H, C.

»Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort«.

In unser deutsches musikalisches *Abc* hat sich eine Verkehrtheit eingeschlichen, die nur bei uns besteht, die man aber schwerlich als berechtigte Eigenthümlichkeit betrachten wird. Wie sie geschichtlich sich eingeschmuggelt, steht in jedem musikalischen Lexikon mehr oder weniger genau zu lesen — für den Zweck dieser Zeilen ist's gleichgiltig. Während die lateinischen Völker die Töne der diatonischen Leiter mit den bekannten Silben der Solmisation, *ut*, *re*, *mi* etc. benennen, sind die Germanen bei den sieben ersten Buchstaben des *Abc* geblieben. Die romanischen Bezeichnungen haben jedenfalls den Vorzug, dass sie nur den Tönen zukommen und mithin keine andere Gedankenreihe hervorrufen als die der Töne, während die unsern, dem sprachlichen *Abc* entnommen, eine unstatthafte Ideenverbindung veranlassen können, da die Töne und die Buchstaben absolut nichts mit einander zu schaffen haben, als eben einige Entlehnungen der letztern zu Gunsten der erstern. Doch kann und soll an diesen im Ganzen um so weniger gerüttelt werden, als wir Deutschen, durch die für die Alteration der Töne anzuhängenden Silben *es*, *is*, *eses* und *isis*, eine weit kürzere und bestimmtere Ausdrucksweise haben als alle anderen Völker. Die Absurdität, die sich aber bekanntlich nur bei uns eingeschlichen, liegt darin, dass wir den auf A folgenden Ton H nennen und nicht B, — dass wir fernerhin das erniedrigte H nicht mit *hes*, sondern mit B bezeichnen, während das doppelt erniedrigte wiederum *heses* gescholten wird. Die der Sprache entnommene Folgereihe der Buchstaben ist somit gestört und nicht minder die Consequenz in der Alteration derselben, anderntheils das B, welches den Namen des Erniedrigungszeichens bildet (dem Kreuz als Erhöhungszeichen gegenüber), zu doppeltem Zwecke angewendet.

Uns Musikern, die wir eine kleinere oder grössere Anzahl von Jahren in den Irrgärten der Harmonie zu wandeln gewohnt sind, mag die Angelegenheit gleichgiltig erscheinen — sie ist es sicherlich nicht für die Erlernung der ersten Elemente der Musiklehre, die Sache des jugendlichsten Alters sein muss. Je jünger aber der Mensch ist, je logischer ist er — kleine Kinder fangen stets damit an, alle Zeitwörter regelmässig zu conjugiren. Sind nun auch langgehegte Missstände schwer auszurotten, so liegt doch kein schwer wiegender Grund vor, der der Ausmerzung dieser sinnverwirrenden Gewohnheit im Wege stünde. Ganz andere Dinge haben sich in der musikalischen Theorie und ihrer Anwendung schon geändert.

Mein Vorschlag geht vor allen Dingen dahin, dem Beispiele unserer Vettern, der Engländer und Holländer folgend, den auf A folgenden Ton B zu nennen. Alterirt würden ihm, wie bei allen anderen Tonnamen, die Silben *is* oder *es* angehängt, also *bis* und *bes*, statt unseres jetzigen *his* und *b*. Soll nun das *b* als Name des Erniedrigungszeichens ganz verschwinden? Gut wäre es allerdings. Die Namen und die Formen unserer Versetzungszeichen gehören auch nicht zu den verständigsten Dingen — ♯ bedeutet ein einfaches Kreuz und das einfache X ein doppeltes — das Auflösungszeichen ♮ wird Quadrat genannt — im Anschluss hieran könnte man, mit demselben gegenwärtigen und geschichtlichen Recht das ♭ ein Rotund nennen. Da jeder einsichtige Leser sich jedoch bei den Alterationen durch lange Zeit am besten

der Ausdrücke Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Auflösungszeichen bedienen wird, ist die zwiefache Bedeutung des *b*, als Ton und als Zeichen, nicht so richtig, wie sie denn schon lange besteht. Hätten wir nur einmal das unleidliche H hinausgeschafft, das Uebrige würde sich finden.

Dr. Ferd. Hiller.

Berichte.

Dresden. Das am 25. Juni in der Dreikönigskirche von Dresden-Neustadt stattgefundene Kirchenconcert des Riedel'schen Gesangvereins, der dazu aus Leipzig herübergekommen war, brachte ein sehr mannigfaltiges Programm. Dasselbe eröffnete mit Präludium und Fuge aus Gustav Merkel's Gmoll-Sonate für Orgel, zwei würdig gehaltenen und gediegenen Tonsätzen, vorzüglich vorgetragen von Herrn Organisten Paul Homeyer aus Leipzig. Der Riedel'sche Gesangverein trug hierauf mit äusserst reiner Intonation und trefflicher Nuancirung ein a capella componirtes 5stimmiges Stabat mater von dem altberühmten niederländischen Meister Josquin de Près (1445—1521) vor, mit dessen Sprüngen in der Partitur, bei den Kürzungen, wir uns jedoch nicht ganz einverstanden erklären konnten. Sehr erfreuten wir uns an den drei, von Riedel für 4stimmigen Chor gesetzten älteren geistlichen Liedern, darunter namentlich an der Bearbeitung der ersten, dem Lochheimer Liederbuch entnommenen Melodie. — In eine andere Zeit musikalischen Stils und Ausdrucks versetzte uns die darauf folgende 4stimmige Litanei von dem neapolitanischen Meister Francesco Durante (1693—1755), die, so schön sie vorgetragen ward, doch dem Riedel'schen Verein, sowenig als die vorgenannten Chor-Nummern, Gelegenheit bot, sich auch einmal in einem machtvollen, feurigen und bewegten Kirchenstücke zu produciren, von welcher Seite wir den Verein, bei dem grossen und verdienten Rufe der ihm vorausgeht, ebenfalls gern kennen gelernt hätten. Die Nummern 5 bis 10 waren vorwaltend Solo-Productionen, während welcher der Chor (wenn wir von einem Choral absehen) zu unserem Bedauern gänzlich schwieg. Unter den bezeichneten Sololeistungen traten der 38. Psalm des Venezianers Benedetto Marcello, ansprechend gesungen von Fräul. Sara Odrich, und Sebastian Bach's Amoll-Fuge für Geige allein, gespielt von Professor Eduard Rappoldi, besonders günstig hervor. Als Compositionen wurden diese Stücke jedoch noch durch den Dialog und Schlusschor aus Meister Bach's Cantate »O Ewigkeit, du Donnerwort« (zweite Composition) übertroffen und verdunkelt. Es ist niemals musikalisch irgend Etwas grösser und ergreifender gedacht und erfunden worden, als dies Zwiegespräch zwischen der Furcht (Alt-Solo) und dem heiligen Geist (Bass-Solo) und wurden beide Partien mit vollem Verständniss des grossen Tondichters, sowie mit der ganzen Weihe und Würde, die diese herrliche Composition vom Sänger fordert, von den schönen Stimmen Fräul. Eichler's und Herrn Richard Wollersen's vorgetragen. — Den Eindruck einer etwas weichlich verschwommenen, süsslichen Sentimentalität, sowie einer affektirten Einfachheit, die alles eher als kirchlich war, machten ein Bruchstück aus einem Vaterunser von Peter Cornelius (1819—1874) und ein Gedicht von Novalis in der Composition von Dräseke. Beide Stücke wirkten aber immerhin erfreulicher und musikalischer, als ein uns von August Fischer dargebotenes Adagio und Allegro eigener Composition, die ebenso verletzend in ihren Klangwirkungen und roh in der Behandlung der Kunstform war, als in ihrer Stimmung allem kirchlichen Gefühl völlig entfremdet. Unter den letzten, endlich den Chor wieder zur Geltung kommen lassenden Nummern heben wir noch den Eingang eines De profundis von Franz Wüllner hervor, ein durchaus ernstes und kirchlich würdevolles a capella-Stück, sowie ein, namentlich in seinen Klangwirkungen sehr reizvolles O Domine Deus von Karl Banck. Weniger erbaut waren wir von Franz Liszt's 137. Psalm, der, trotz aller angewandten verschiedenen Tonfarben und Kunstmittel (Sopran-Solo, Frauenchor, Orgel, Solo-Violine, Harfe) nichts von der tiefen, ergreifenden Klage in uns wiederklingen lassen wollte, die den alten Bibeltext erfüllt. Wir haben schon Besseres von Liszt gehört! — Dem 117. Psalm von Robert Franz vermochten wir leider nicht mehr beizuwohnen, da die späte Abendstunde kein längeres Zögern litt, wenn wir unseren Landaufenthalt noch erreichen wollten. Jedenfalls ist das Dresdener Publikum Herrn Professor Riedel und seinem Verein für viel ausserordentlich Schönes und nicht alle Tage zu Hörendes zu aufrichtigem Danke verbunden, womit sich noch die Erkenntlichkeit für die Freundlichkeit verbindet, mit welcher der berühmte Gesangverein unserer Nachbarstadt Leipzig bei dieser Gelegenheit für wohlthätige Zwecke der Parochie Neustadt-Dresden eintrat.

Emil Naumann.

Moskau. Unsere musikalische Saison neigt sich stark ihrem Ende zu. Für die letzten Tage haben wir nur zwei Concerte zu verzeichnen, eines vom Pianisten Carl Heymann und das andere von der Sängerin Lawrowskaja.

Heymann kam, nachdem er in Warschau und Lodz mehrere Concerte absolvirt hatte, nochmals zu uns hierher um ein Concert zu wohlthätigen Zwecken zu veranstalten, war aber diesmal entschieden nicht so gut disponirt, als in den früheren beiden Concerten. Als Pianist leistete er trotzdem Unvergleichliches: eine solche Technik lässt ihren Herrn nicht im Stich. Nur fühlte man dass die Seele nicht ganz bei der Sache war. Und das ist doch bei der Musik die Hauptsache.

Das Programm des Concertes lautete: 1) die Wandererfantasie von Schubert. 2) Präludium und Fuge Cmoll von Mendelssohn: Sonate Cismoll von Beethoven; Andante spianato und Polonaise von Chopin. 3) Courante von Hiller; Arabeske und Vogel als Prophet von Schumann; Menuett von Schubert; Caprice und Gondoliera von Heymann; Tarantelle (Venezia e Napoli) von Liszt. 4) Ungarische Tänze (in Fis- und Gmoll) von Brahms; Barcarole von Chopin und Rhapsodie Nr. 4 von Liszt.

Die berühmte russische Sängerin Frau Lawrowskaja hatte für ihr Programm eine Blumenlese auf dem Felde der russischen Tonkunst gehalten. Nr. 1 des reichen Programmes war eine Jugendarbeit für Orchester von Ant. Rubinstein, die Ouverture zu »Dmitri Donskoi«. Nr. 2 die Ballade aus der Oper »Roquade« von Serow. Darauf folgten Compositionen von Naprawnik, Davidoff, Rimski-Korsakoff, Glinka, Dargomyschski, Rubinstein und einige Volkslieder. Dazwischen zwei Orchester-Nummern von Glinka und Tschaikowski. Dem allgemeinen Lieblinge des Publikums wurde kolossaler Beifall gezollt. Leider beginnt der unerbittliche Zahn der Zeit, welcher Nichts unverschont lässt, an den herrlichen Stimmmitteln der Sängerin zu nagen, vorläufig ist freilich noch genug von dem wundervollen Material erhalten, um der glücklichen Besitzerin desselben so manchen Triumph zu sichern.

Sondershausen, Juni. Das 3. Lohconcert brachte uns Haydn's Esdur-Symphonie in ihrer humorvollen, zu Herzen sprechenden Einfachheit. Weiss doch »Papa Haydn« in jeder Lage des Lebens zu ergreifen, und das Zöpfchen, das zuweilen sichtbar wird, macht seine Musik um so anmuthiger. Das Flötenconcert von Anderssen, vorgetragen von Herrn Kammermusikus Strauss, gehört zu jenen Compositionen, welche in Verkennung ihres eigenen Zweckes die Orchesterfolie zu einem farbengesättigten Bilde à la Makart gestalten, von welchem das Soloinstrument nur mit äusserster Mühe sich hervorzuarbeiten vermag, was ja für die Flöte zur Unnatur werden kann. Wir bedauern, dass unser beliebter tüchtiger Strauss nicht eine dankbarere Wahl traf; wir hoffen jedoch seine wohllautende Flauto in dieser Saison öfter zu hören. Cherubini's Ouverture zum Wasserträger, deren Melodienreichthum und kräftige Tonsprache, deren strenge contrapunktische Durchführung nicht nur den Musiker von Fach entzückt, sondern auch

von aufstrebenden Künstlern stets mit Vortheil zum Gegenstande gründlicher Studien gemacht wurde, gelangte zur Musteraufführung. Die Balletmusik aus Rosamunde von Franz Schubert, welche neben der gleichnamigen Ouverture aus jener Oper allgemein bekannt wurde, übte durch ihren lyrischen Charakter eine reizvolle Gesammtwirkung aus. Im schönsten Contraste hierzu stand Lachner's Emoll-Suite, deren tiefer Ernst erst nach öfterem Hören oder bei gediegener Kenntniss des Contrapunktes ganz erfasst und gewürdigt wird. Introduction und Fuge sprechen mit dem charakteristischen Hauptthema wie überhaupt durch sprudelnde Lebendigkeit und Energie des Inhalts noch am unmittelbarsten zu den Herzen der Hörer, während die übrigen Sätze in der Mannigfaltigkeit der Form und Instrumentation ihre ansprechenden Reize besitzen. Die Ausführung war tadellos.

Unter Leitung des Herrn Musikdirector König wurde am Mittwoch den 21. Juni in der hiesigen Stadtkirche das Requiem von Mozart und der 42. Psalm von Mendelssohn aufgeführt. Der gegen 100 Mitglieder zählende Cäcilienverein hat in Gemeinschaft mit der Fürstl. Hofkapelle hierdurch wiederum Zeugniss abgelegt von dem ernsten Streben und der Tüchtigkeit, welche in ihm walten. Durch Sicherheit, Kraft und Ebenmaass zeichneten sich sämmtliche Chorpartien aus. Die Concertsängerin Fräul. Olga Ellinger traf mit ihrer ausgiebigen Stimme den kirchlich decenten Charakter. Die übrigen Solopartien waren von Mitgliedern des Vereins übernommen worden, welche die Aufführung von Oratorien am hiesigen Orte bedeutend erleichtern.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Vom kommenden Herbste an werden auch wir eine »Philharmonie« und »Philharmoniker« haben. Den nunmehr zu Ende geführten Verhandlungen zwischen der Direction der »Skating Rink-Actiengesellschaft« und dem Comité der früheren Bilse'schen Kapelle zu Folge, wird letztere von Mitte October an in den Besitz des grossen, schönen Skating Rink-Lokales (Bernburger Strasse 22) treten, welches von da ab den Namen »Philharmonie« führen und nur noch künstlerischen Zwecken dienen wird. Die Kapelle bleibt in der früheren Zusammensetzung bestehen und wird vom 17. October an viermal wöchentlich — Dienstag, Mittwoch, Donnerstag und Samstag Abend — concertiren. Ausser diesen regelmässigen Aufführungen soll das neu gewonnene Lokal allen grösseren Concerten, sowohl hiesiger Vereine als auch auswärtiger Künstler dienen; zur Mitwirkung in Künstlerconcerten wird die Brenner'sche Kapelle, die später den Namen »Philharmoniker« annehmen wird, stets zur Verfügung stehen. Das erste grosse Werk, welches durch dieselbe in kommender Saison, und zwar erstmalig für Berlin, zur Aufführung gelangen soll, ist Rubinstein's geistliche Oper »Das verlorene Paradies« wozu des Componisten eigene Leitung in Aussicht steht.

Hamburg, Juni. Mein versprochener Bericht über die letzten Ereignisse des Anfang Mai geendeten diesjährigen Theaterjahres kommt etwas spät, aber voraussichtlich noch zeitig genug um die Leser zu interessiren. — Die Direction hat wie alljährlich auch dieser Tage wieder einen »statistischen Rückblick« publicirt, der ein klares übersichtliches Bild von all dem giebt, was dieser so reiche Winter auf dem Gebiete der Oper wie des Schauspiels in beiden unter Pollini stehenden Theatern (Hamburg-Altona) brachte. Es kann hier natürlich nur von der Oper die Rede sein, das Repertoire dieser enthielt ausser den überall gehörten älteren wie neueren Werken folgende Novitäten:

Reinthaler, Käthchen von Heilbronn (9 Vorstellungen);
Hofmann, Wilhelm von Oranien (2 Vorstellungen);
Röder, Vera (2 Vorstellungen);
Smetana, 2 Wittwen (5 Vorstellungen);
Saint-Saëns, Simson und Delia (4 Vorstellungen);
Halévy, Guido-Gineva (3 Vorstellungen) } Beide waren hier
Der Blitz (6 Vorstellungen). } noch nie gegeben worden;
Hagen, Zwei Componisten (1 Vorstellung);
Strauss, der lustige Krieg (14 Vorstellungen, ausgeführt vom Ensemble-Gastspiel des Carl-Theaters in Wien).

Neu inscenirt wurden Weber's Oberon, Wagner's Tannhäuser und Lohengrin.

Im Hamburger Stadt-Theater fanden in dieser Saison 198 Opern-Aufführungen statt (53 verschiedene Opern, 37 grosse und romantische Opern, 10 Spielopern, 6 Operetten). In Altona 64 Opern-Aufführungen (4 davon aus Oper und Lustspiel zusammengesetzt). Ferner in beiden Theatern diverse Concerte.

Für die nächste Saison hat die Direction bereits die besten Vorkehrungen getroffen und verschiedene wichtige neue Werke in Aussicht genommen. Das Künstlerpersonal bleibt in der Hauptvertretung dasselbe. Einige kleine Partien werden neu besetzt; es scheiden aus die Damen Fräul. Fritzsch und Fräul. Wooge, neu engagirt sind die Fräul. Math. Sax, Marianne Nicolai, Joh. Rigi, Gisela Koppmayer, Helene Meyer, Frida Bocaj und Herr Al. Winter (Basspartien). Ob die Genannten aber dem Kunstinstitut dauernd angehören werden, ist noch unentschieden. Emil Krause.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 21. Juni Concert des Studenten Musikverein »J. Pz. Sweelinck« unter Dan. de Lange's Leitung. Academischer Hymnus von Yrnehs. — »La damnation de Faust« von Berlioz (z. 1. M.) mit den Solisten Fräul. Derivis und den Herren Stephanne und Lauwers aus Paris.

Dresden. Am 14. Juni Musikalischer Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Octett für Blasinstrumente, Esdur von Beethoven (Herren Schäfer, Pietzsch, Lange, Marhefka, Wüstemann, Hoffmann, Koberwein und Dierke). — Sonate für Violine, Ddur von Tartini (Herr Ahner). — Duo für 2 Violoncelli, Op. 9 Nr. 1, Ddur von Romberg (Herren Stein und Grundmann). — Vier Etuden für Klavier aus Op. 70 von Moscheles (Fräul. Galle). — Lieder von Schumann (Fräul. Schumann). — Andante und Rondo aus dem 2. Concert für Violine von Beriot (Herr Gunkel). — Solo für Flöte von Ciardi (Herr Tronicke).

Dresden. Am 21. Juni Musikalischer Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Fantasie für Klavier und Violine, Op. 159, Cdur von Schubert (Fräul. Seebass, Herr Ahner). — Concert romantique für Violine von Godard (Herr Bignell). — Terzett aus »Elias« von Mendelssohn (Fräul. Scholz, Löwe, Bauch). — Concert für Violine, Nr. 2 von Vieuxtemps (Herr Schacko). — Klaviertrio, Op. 8, Hdur von Brahms (Fräul. Meyer, Herren Bignell und Stein).

Regensburg. Am 18. Juni Matinée im Bössenecker'schen Klavier-Salon. Ausführende die Damen von Völderndorff und Lang, die Herren Heffner, Degner und Renner. Klaviertrio (Edur, Op. 7) von Meyer-Olbersleben. — Recitativ und Arie von Kreutzer. — Pianofortesoli von Bach-Liszt und E. Degner. — Lieder von Schubert, C. Heffner und J. Giehrl. — Drei Stücke für Cello und Pianoforte von Mozart.

Sondershausen. Am 18. Juni 4. Lohconcert der Fürstl. Hofkapelle unter Leitung des Hofkapellmeister Schröder. Ouverture zur Oper »Der Freischütz« von Weber. — Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven. — Symphonie Gmoll von Mozart. — Polonaise aus »Faust« von Lassen. — Serenade Fdur für Streichorchester von Volkmann. — Ouverture zur Oper »Tell« von Rossini.

Sondershausen. Am 25. Juni 5. Lohconcert der Fürstl. Hofkapelle unter Leitung des Hofkapellmeister Schröder. Concert-Ouverture von Martin (Manuscript). — Concert für Violine von Doerstling (Manuscript) (Kammermusikus Neumann). — Vorspiel zum dritten Act aus »Die Meistersinger« von Wagner. — Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Romanze für Horn von R. Strauss (Kammermusikus Bauer). — Symphonie Dmoll von Volkmann.

Weimar. Am 22. Juni Aufführung des Oratorium »Christus« von Franz Liszt unter Professor Müller-Hartung's Leitung mit den Solisten Damen Breidenstein aus Erfurt, Keller aus Frankfurt a. M., Herren Thiene und von Milde.

Wismar. Am 29. Juni Concert des Musikverein. »Lobgesang«, eine Symphoniecantate nach Worten der heil. Schrift von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 8. Juli Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Crucifixus, 8stimmig von Caldara.
2) »Herr, ich traue« Motette für Chor- und Solostimmen von Wilhelm Stade.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 9. Juli Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ave verum corpus« von Mozart.

— Der neue Leipziger Theaterdirector Max Stägemann hat folgende Engagements, die Oper betreffend, abgeschlossen: Kapellmeister: Nikisch und Ruthardt, Musik- und Chordirector: Ewald und Kleinmichel, Oberregisseur: Jendersky, Regisseur: Borchers. Das Solopersonal setzt sich zusammen aus den Damen Beber, Bettaque, Caspari, Friede, Häusner, Hellmer, Kolma, Löwy, Pfeiffer, Slach und Wagner, sowie den Herren Adolphi, Borchers, Dengler, Geleng, Grengg, Hedmont, Jost, Lederer, Leonhardt, Marion, Proft, Ress, Schelper, Steiner und Valentin.

— Sonntag, den 25. Juni fand der erste Sängertag der Baseler Männerchöre unter Betheiligung auswärtiger Vereine in Basel statt.

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig ist mit dem Stich und Druck der Grétry'schen Partituren betraut worden, deren Herausgabe die belgische Regierung einer Commission unter Vorsitz des Directors des Brüsseler Conservatoriums, Herrn Gevaert, übertragen hat.

— Der Grossherzog von Hessen-Darmstadt wohnte dem ersten Cyklus des Nibelungen-Ringes in London bei und verlieh Herrn Operndirector Angelo Neumann »in Anerkennung seiner Verdienste in London« die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft (am Bande zu tragen).

— In einem Concert des Musikvereins in Eisenach entzückte Herr Paul de Wit aus Leipzig die Zuhörer durch Vorträge auf der Viola da Gamba.

— Dem Leiter der »Concerts populaires« in Paris, Pasdeloup, wurde vom König von Spanien der Orden Carl's III. verliehen.

— Mit Ende Juni beschloss die Direction Förster-Neumann ihre Thätigkeit am Leipziger Stadttheater und zwar auf dem Gebiete der Oper, mit dem wir uns hier allein zu befassen haben, mit einem vollständigen von »Rienzi« bis zur »Götterdämmerung« sämmtliche Tondramen umfassenden Richard Wagner-Cyklus. Mit der Vollziehung dieses Actes verlassen uns gleichzeitig folgende bisher unserer Bühne angehörigen Künstler und Künstlerinnen: die Damen Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister, Monhaupt, Schreiber, Riegler, Klafsky, Stürmer, Kraus, Martin und die Herren Kapellmeister Seidl, Wiegand, Lieban, Dr. Basch, Ulbrich, Broulik, Biberti, Caliga und Regisseur Miller.

— Der Würzburger Geigenprocess gewinnt vorläufig den Anschein als ob er sich zu Gunsten des Herrn Professor Schwendemann entscheiden wollte. Die in Berlin vernommenen Herren Professor Joachim, Instrumentenmacher Reichers und Neuner haben ihr Gutachten dahin abgegeben, dass die ihnen vorgelegte Geige sich nach Bauart sowohl als Tongebung als eine von Stradivari selbst gefertigte nicht erweise. Die Münchener Herren Concertmeister Walter, Professor Abel und Hofinstrumentenmacher Ramstler, sowie die Geigenbauer Paulus und Siefert aus Leipzig erklärten ebenfalls einstimmig, dass das Streitobject keine von Stradivari gefertigte Geige sei und die von Instrumentenmacher Wörlein in Würzburg vorgenommene Aenderung die Originalität der vermuthlich aus Holland stammenden Geige nicht geschädigt habe.

— Dem Musikfeste, welches im September gelegentlich der Errichtung eines Denkmals für Guido Monaco in Arezzo zu Ehren des »unsterblichen Benedictiners« abgehalten wird, soll sich auch eine internationale Ausstellung aller Arten von Musikinstrumenten und ein europäischer Congress für »Liturgischen Gesang« (vom 18.—22. September) anschliessen.

— Am 17. Juni wurde auf dem Dreifaltigkeitskirchhof zu Berlin das Grabdenkmal feierlich enthüllt, welches dem verstorbenen Componisten Th. Bradsky von Schülern und Freunden errichtet worden ist.

— Der Contrabassist Verrimst von der grossen Oper in Paris ist an Stelle des verstorbenen Labra als Lehrer an das Conservatorium dortselbst engagirt worden.

— Das Interims-Theater in Schwerin soll womöglich bis Ende September fertig gestellt werden, so dass die Wintersaison mit 1. October beginnen kann. Das neue Hoftheater wird auf derselben Stelle, jedoch in grösseren Dimensionen, errichtet werden, auf welcher die Aussenmauern des abgebrannten Theaters noch stehen.

— Henry Beumer, der frühere Violinist am »Théâtre de la Monnaie« in Brüssel wurde als Orchesterchef und Soloviolinist nach Eaux-Bonnes (Frankreich) berufen.

— Auf Antrag des Intendanten des Münchener Hoftheaters, Baron von Perfall, wurde den Erben Lortzing's, für dessen Werke, wie bekannt, die Schutzfrist mit dem Jahre 1881 abgelaufen war, vom Könige von Bayern eine Gnadentantième für die in Zukunft auf der Münchener Hofbühne zur Aufführung kommenden Lortzing'schen Opern bewilligt.

— Die »Societé libre d'Emulation« in Lüttich hat eine Medaille im Werth von 1300 Francs als Preis für die beste Geschichte der Musik im Lütticher Lande bis zur Errichtung des Königl. Conservatoriums ausgeschrieben.

— Der Violinist Montardon, einer der angesehensten Künstler in Paris, hat an den Rath der Stadt Paris die Bitte um ein geeignetes Lokal für eine »École populaire de Musique« eingereicht, in welcher, seiner Absicht gemäss, vom kommenden October an unentgeltlicher Unterricht ertheilt werden soll. Gegen hundert der tüchtigsten Musiker aus den Orchestern von Pasdeloup, Colonne, Lamoureux wie aus dem Conservatoriums-Orchester haben ihre Betheiligung an dem hochherzigen Unternehmen des Herrn Montardon zugesagt.

Der Unterricht wird sich auf das Studium aller Instrumente, des Gesanges, der Harmonielehre und Composition erstrecken und in Curse ähnlich denen am Conservatorium getheilt werden. Lehrer und Schüler müssen Franzosen sein.

— Hofkapellmeister J. N. Fuchs in Wien, der Wiedererwecker von Schubert's »Alfonso und Estrella« und Gluck's »Der betrogene Cadi«, hat nun auch Cimarosa's »Matrimonio segreto« neu bearbeitet und beabsichtigt Isouard's »Le rendezvous bourgeois« wieder auf die Bühne zu bringen. Ferner spricht man davon, »Jeannetten's Hochzeit« von Massé, »Die Alpenhütte« von Adam und »La serva padrone« von Pergolese dem Repertoire des Wiener Hofoperntheaters wieder einzuverleiben.

— An Kriebel's Stelle ist Arthur Seidel aus Königsberg zum Kapellmeister des Baseler Stadttheaters ernannt worden.

— Die anfangs in Paris nur mit wenig Beifall aufgenommene Oper »Françoise de Rimini« von Ambr. Thomas beginnt mehr und mehr die Häuser dort zu füllen.

— Das Programm zum 7. Lohconcert in Sondershausen (9. Juli) ist voraussichtlich folgendes: Symphonie Cdur von Haydn; »Fantaisie caracteristique« für Cello von Servais (Kammermusikus Bernhardt); Ouverture zu »Tarquato Tasso« von Schulz-Schwerin; Walzer für Streichorchester von Kiel und Symphonie Bdur von Beethoven.

Redactions-Briefkasten.

Dr. M. in *R.* Die durch mehrere Zeitungen gegangene Notiz, dass der neue Leipziger Theaterdirector Max Stägemann seine Thätigkeit am 1. August mit der »Zauberflöte« eröffnen werde, ist unrichtig; erste Vorstellung beabsichtigt derselbe überhaupt keine Oper zu g sondern Lessing's »Minna von Barnhelm«; ob die Zauberflöt erste Oper sein wird, welche er zur Vorführung hier bringt, ist nicht bestimmt, aber wahrscheinlich.

J. M. in *A.* Gern nahmen wir von Ihrer Betheiligung am Ab ment unseres Blattes Notiz und werden Ihnen dasselbe regelmässi senden. Ihre uns gleichzeitig zugegangene Bemerkung ist uns nich klar.

V. v. R. in *L.* Die Statuten des Löwe-Vereins sind durch der sitzenden Herrn Dr. Runze (Berlin, Blumeshof 11) zu beziehen. Verein hält bei Hausmann, Jägerstrasse 5 jeden ersten Dienst Monat seine Vereins-Abende ab, an welchen regelmässig Löwe'sche positionen zum Vortrag gelangen.

Frau L. B. in *N.* Ihre Nachrichten und der Besuch Ihres haben uns sehr erfreut; in wenigen Tagen sollen Sie Schriftlich halten.

Inserate.

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

Op. 8. **Herzenswunsch**, Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 ₰.

Op. 7. **Der Fischer**, Ballade von Goethe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 ℳ 25 ₰.

Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig**, Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 ℳ.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Op. 21. **Ich bat sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel »am Klavier« von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik. — Preis 50 ₰.

(Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**, Berlin.

ERNST FLÜGEL

Op. 8. **Wanderungen.** Sieben Klavierstücke . . . Pr. ℳ 2. —.
Op. 9. **Drei Charakterstücke für Pianoforte** . . . » » 1. 80.

Durch alle Buchhandlungen sowie durch die Unterzeichnete ist zu beziehen:

Die Musik
und ihr Einfluß auf die Menschen.

Skizze
eines in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin gehaltenen Vortrages
von
Dr. Paulus Cassel.

Der genannte Vortrag hat seiner Zeit großes Interesse erregt, so daß seine Veröffentlichung gewünscht wurde.

Preis 30 ₰.

Verlag von **Emil Prager's Buchhandlung, Berlin** S.W.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal" von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen
Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.
Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke**
von Moritz Wir
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen ästh kritischen Führer durch Rich. W **Tristan und Isolde.**
Verlag von Gebrüder Senf, Lei

Neue Schrift über Rich. Wa
Was ist Styl?
Was will Wagner?
Was soll Bayreuth?
von **Hans v. Wolz**
Preis geh. 1 Mark.
Verlag von Gebr. Senf in L

Durch die Deutsche Militair-Mu ker-Zeitung in **Berlin** S. W., Friedrichstraße 2 sowie durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Wilhelm Wieprecht,
Director der gesammten Musikchöre des Garde-Cor
Sein Leben und Wirken.

Nach authentischen Quellen bearbeitet von
A. Kalkbrenner,
Musikmeister im Königl. Preuß. 42. Infanterie-Regiment.

Mit **Bildniß Wieprecht's in Lichtdruck** und den Facsim von **F. Liszt, Meyerbeer, Spontini, Ole Bull**

Preis 1 ℳ.

Diese Schrift, welche von hoher Bedeutung für das S dium der Geschichte der Militairmusik unseres Jahrhunderts, die Verfolgung ihrer Entwickelung vom dürftigen Anfang bis ihrer jetzigen Höhe ist und beweist, daß die Militairmusik n — wie oft angenommen werden möchte — ein Luxus, sond **vielmehr ein hochbedeutsames Glied in dem Gesammt-Organismus unseres Heerwesens** ist, dürfte für jeden Musikinteressenten hohen Werth hab und haben sich sämmtliche Zeitungen **mit großer Anerk nung** über das Werk ausgesprochen.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 13. Juli 1882. Nr. 28.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Zur Geschichte der geistlichen Spiele. Von Josef Sittard. — Kritische Besprechungen: Werke von Dr. Ludwig Nohl, Hermann Mendel und Dr. August Reissmann. Von H. Seewald. — Berichte aus Düren, Frankfurt a. M., London, Sondershausen und Würzburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Leipzig und Oxford. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Zur Geschichte der geistlichen Spiele.

Von **Josef Sittard.**

Bei allen Culturvölkern finden wir den Brauch, den Gottesdienst durch dramatische, auf das Walten einer unsichtbaren Gottheit, deren Eigenschaften, Erlebnisse u. s. w. bezugnehmende Darstellungen zu beleben. So bestanden ja schon die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen zu Ehren des Gottes Dionysos aus Chorgesängen, Tanz und Recitative. Noch reicher und mannigfaltiger war der Tempeldienst der Juden. Die Tänzer vor der Bundeslade sowie die Wechselgesänge der Psalmen und andere ceremonielle Feierlichkeiten und Gebräuche weisen ganz entschieden auf eine dramatische Form ihres Cultus hin, und wenn auch eine dramatische Kunst bei den Juden nicht existirte, so enthalten doch Dichtungen, wie die Bücher Hiob, Judith, Esther und namentlich das Hohelied bedeutende dramatische Elemente.

Dass auch die christliche Kirche solche Elemente in ihren Gottesdienst hineinzog, finden wir um so begreiflicher, als durch derartige symbolische Handlungen eine grössere Wirkung auf die Gemüther namentlich der Neubekehrten hervorgebracht wurde. Von den ersten Jahrhunderten an pflegte man in der abendländisch-christlichen Kirche, die bei dem Gottesdienste gebräuchlichen Ceremonien mit dramatischen Vorstellungen zu verbinden. Dieselben nahmen, wie W. Wackernagel u. A. bereits nachgewiesen haben, von denjenigen Theilen der Liturgie ihren Ausgangspunkt, welche sich in einem gewissen Wechsel von Rede und Sang und Widersang bewegten, wie auch die Bittgänge, die Erweiterungen der Liturgie und der immer mehr zunehmende Prunk der gottesdienstlichen Handlung, von wesentlichem Einfluss auf die Entstehung der geistlichen Spiele waren. Auch der Gebrauch des Volkes, zur Oster- und Weihnachtszeit seine altheidnischen Lieder und mit Mimik verbundenen Tänze sogar in der Kirche aufzuführen, nur dass sie hier von der Geistlichkeit dem heiligen Ort entsprechend umgestaltet wurden, mag ebenfalls nicht ohne wesentliche Einwirkung auf die Gestaltung und Entwicklung der Spiele geblieben sein.

Die Kirche konnte natürlich derartige, direct aus dem Heidenthum kommende Gebräuche, wie z. B. den Lärm der Tanzleiche und die damit verbundenen Mummereien, wie sie eben bei den verschiedenen Festlichkeiten der Heiden üblich waren und wie schon bemerkt, von den Neubekehrten in das Gotteshaus verpflanzt wurden, nicht dulden. Doch war die Geistlichkeit — wenn auch die Kirche als solche im Princip stets dagegen war — im Interesse der Ausbreitung der christlichen Religion selbst bemüht, die heidnische Form mit christlichem Gehalt zu erfüllen und neu zu beleben. So wurde z. B. durch Bischof Albrecht der noch heidnischen Bevölkerung in Livland das Leiden Christi bildlich dargestellt. War doch damit zugleich die Möglichkeit gegeben, die alten heidnischen Spiele zu verbannen und die biblische Geschichte bei dieser Gelegenheit zu verbreiten.

Hauptsächlich waren es die Passionszeit, die Leidenswoche und die österlichen Festtage, welche überreichen Stoff zu solchen Darstellungen boten. Häufen sich doch in diesen acht Tagen, um mich der Worte Chrysander's in seiner schätzenswerthen Schrift über das Oratorium (Schwerin 1853) zu bedienen, Spruch auf Spruch, That auf That; gerade hier ist die evangelische Erzählung so lebendig und alle Handelnden sind in so treffender Kürze aus ihrem innersten Wesen herausgezeichnet, dass die dichterische Arbeit hier schon vollführt war. »Die dramatische Umdichtung war also mehr nur eine localisirende Ausführung, und auch die handwerksmässigste von allen diesen im Mittelalter hat nie ganz die reinen ewigen Züge verwischen können«.

Die Leidensgeschichte wurde ursprünglich, natürlich in lateinischer Sprache und nur von Clerikern, in der Weise vorgetragen, dass der Vorleser die Worte Christi nach Art des bei der Verlesung des Evangeliums üblichen Collectentons, hervorzuheben pflegte und alles übrige einfach recitirte. Hier-

aus entwickelte sich mit der Zeit jene noch heute in manchen katholischen Kirchen übliche Vortragsweise, dass ein Cleriker die Reden Jesu recitirt, ein anderer den Bericht des Evangelisten und ein dritter die übrigen Rollen wie z. B. diejenigen des Pilatus und Petrus oder die Reden des Volkes u. s. w. übernimmt. Später wurden zur Ausführung der einzelnen Partien auch Schüler und Chorknaben gezogen. Der Vortragston dabei war ein unterschiedlicher. In der Regel wurde das meiste in psalmodirender Weise abgesungen und nur bei gewissen Absätzen oder Abschnitten hob oder senkte sich die Stimme; am Schlusse der Rede beschrieb die Stimme gewöhnlich über der letzten Silbe ein kurzes Melisma.

In ähnlicher Weise wurde die Auferstehungsfeier begangen und die Osterspiele bestanden ursprünglich ebenfalls aus Bibelversen. Den in diesen Spielen vorkommenden Wechselgesängen lagen die beim Gottesdienste üblichen Responsorien zwischen Priester und Volk zu Grunde. Unter letzterem haben wir jedoch nicht die Gemeinde zu verstehen, sondern den meistens aus Clerikern bestehenden Sängerchor, da bekanntlich bis kurz vor der Reformation das eigentliche Volk während des liturgischen Gottesdienstes am Gesang sich nicht betheiligen und höchstens in ein Kyrie eleison, Amen oder Halleluja mit einstimmen durfte. Deutsche geistliche Lieder besass zwar das Volk schon vor dem 13. Jahrhundert, wie z. B.: »Des love wir Crist mit sange« (das lateinische Tedeum), dann solche an die Jungfrau Maria und andere Heiligen, namentlich aber Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder wie »Krist ist erstanden«, »Nu bitten wir den heiligen Geist« u. A.*). Doch bildeten dieselben wie schon bemerkt, keinen Bestandtheil des liturgischen Gottesdienstes. Sie wurden dagegen bei Bittgängen, auf dem Wege aus und nach der Kirche, und namentlich bei Aufführung der geistlichen Spiele gesungen. Freilich suchte Karl der Grosse bereits den Bedürfnissen des Volkes gerecht zu werden, da er in einem Capitular vom Jahr 789 die Vorschrift erliess, dass das ganze Volk das »Gloria patri« sowie der Priester mit demselben das »Sanctus« singen soll, und Ludwig II. verordnete im Jahre 856, dass dem Volke der Responsoriengesang zu überweisen sei; doch ist nicht bekannt und erwiesen, dass diese Vorschriften jemals befolgt und eingehalten worden seien.

Um jedoch wieder auf unsern Gegenstand zurück zu kommen, so war bei den ursprünglichen Darstellungen aus der Passions- und Auferstehungsgeschichte die Handlung eine sehr einfache und bestand im Gehen, Kommen, Räuchern u. s. w., oder dass, wie in der Passion, bei der Stelle von Christi Tod der Priester niederkniete, und das Hungertuch — velum — über den Altar niedergelassen wurde. Die ganze Handlung spielte sich zunächst überhaupt einfach vor dem Altare ab. So legte man zu Weihnachten ein kleines Jesuskind auf den Altar, Knaben und Mädchen tanzten um dasselbe herum und die Alten sangen. Oder es wurde eine Wiege aufgestellt, an welcher zwei Personen, die Josef und Maria vorstellen sollten, sassen. Josef wird nun von Maria aufgefordert das Kindlein zu wiegen, indem sie singt: »Josef, lieber Neffe mein, hilf mir wiegen mein Kindelein«; darauf Josef: »Gerne, liebe Muhme mein, ich helfe dir wiegen dein Kindelein«. Am Himmelfahrtstage pflegte man eine Statue Christi aufzustellen, welche, um den Gläubigen die Auffahrt ad oculos zu demonstriren, allmälig in die Höhe gezogen wurde, während dessen der Priester dreimal und zwar jedesmal einen Ton höher beginnend: Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum sang. Am Pfingstfeste liess man in manchen Kirchen eine lebendige oder hölzerne Taube herab, und das Volk sang dazu: »Nun bitten wir den heiligen Geist«*). Namentlich war es die Auferstehungsfeier, welche hauptsächlich in den Kirchen des fränkischen Reiches unter Mimik und Gesang vor dem Volke gefeiert wurde. (Das Nähere bei Schubiger: Die Sängerschule St. Gallens, S. 69 und ff.).

Aus derartigen primitiven Darstellungen entwickelten sich die sogenannten Mysterien, wie aus der altkirchlichen Passionsform die Passionsschauspiele; dieselben verbreiteten sich namentlich über Deutschland und Frankreich und erfreuten sich beim Volke einer sehr grossen Beliebtheit.

Zu dem bereits erwähnten rollenmässig vertheilten Vortrag der Leidensgeschichte waren allmälig Chorgesänge und Recitative oder vielmehr Dialoge getreten, und im elften Jahrhundert begegnen wir schon costumirten Darstellern. Hierzu kam noch, dass der Stoff durch die Legende und freien Zudichtungen erweitert wurde und somit die Handlung sich immer mehr entwickeln konnte. Lag doch schon in der Verkleidung sowie in den wenn auch noch so einfachen Gebärden und Zeichen ein dramatisches Moment. Je mehr dieses Spiel mit Gesang und Rede begleitet wurde, desto näher rückte man dem eigentlichen Drama. Zwar die Kirche als solche sah von jeher scheelen Blickes auf derartige Aufführungen innerhalb des Gotteshauses und schon aus dem Grunde, weil, was nicht zu verkennen ist, das Volk sich mehr an dem bei solchen Gelegenheiten sich entfaltenden Schaugepränge erfreute als an der Handlung erbaute.

Die ersten Dramen waren in lateinischer Sprache abgefasst und hiessen in Deutschland: Ludi, Spiele, in Frankreich Mysteria, Geheimnisse von misteria-ministeria: Dienste, gottesdienstliche Darstellungen. Das älteste geistliche Drama oder Spiel stammt aus dem zwölften Jahrhundert und ist in dem Kloster Tegernsee entstanden. Dasselbe trägt den Titel: Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi, und hat zum Verfasser den Mönch Werner von Tegernsee, welcher auch ein Leben der Maria gedichtet hat, das aber leider bis auf ein Bruchstück verloren gegangen ist. Ersteres ist von Professor G. v. Zezschwitz unter dem Titel: »Das Drama vom Ende des römischen Kaiserthums und von der Erscheinung des Antichrists« mit werthvollen Anmerkungen versehen, herausgegeben worden.

(Schluss folgt.)

*) Siehe Abschnitt 7 meiner Geschichte der Kirchenmusik. Stuttgart, Levy und Müller 1881.

Kritische Besprechungen.

Dr. Ludwig Nohl. Allgemeine Musikgeschichte. populär dargestellt. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. (Preis 60 ₰).

Wie reich gesegnet unsere Zeit an Früchten aus dem Bereiche der musikgeschichtlichen Forschung ist, muss Jedem bekannt sein der nur einigermaassen über das orientirt ist, was nach dieser Richtung hin in den letzten Jahren erschienen, noch im Erscheinen begriffen und für die nächste Zeit in Aussicht gestellt ist. Den meisten dieser Werke liegt das Bestreben ihrer Autoren zu Grunde, auch beim grösseren Publikum Interesse und Verständniss für die Geschichte derjenigen Kunst zu erwecken, die in so mannigfacher Beziehung das sociale Leben der Gegenwart beherrscht und deren

*) Siehe Baeumker: Zur Geschichte der Tonkunst. Freiburg. Herder 1881.

Geschichte bekanntlich nur an Conservatorien und Musikschulen obligatorisch gelehrt wird.

Die Geschichte der Tonkunst zu popularisiren ist auch der Zweck von Nohl's allgemeiner Musikgeschichte und sie erfüllt zur sichersten Erreichung dieses Zweckes vor allem zwei Bedingungen, diese sind: eine, bei aller Gründlichkeit in knappester Form gehaltene, leicht fassliche und von jeglichem Prunk mit erschwerender Gelehrsamkeit freigehaltene Darstellung und der ausserordentlich billige Preis, der auch dem Unbemitteltsten die Anschaffung des Buches ermöglicht, aus welchem manch Einer ausser der Belehrung, die es reichlich bietet, auch die Anregung zu tiefer in Einzelnes eindringenden Studien schöpfen wird. Hierzu die Quellen anzugeben versäumt Nohl nirgends.

Die Nohl'sche Musikgeschichte behandelt in vier Theilen:

1) Die alten Völker bis zu S. Bach und zwar die Musik der vorhellenischen Völker; die Musik der Griechen; den Gregorianischen Gesang und die Anfänge der Contrapunktik; die grosse römische Schule und die norddeutsche Organistenschule.

2) Die Geschichte der Oper von der griechischen Tragödie und den mittelalterlichen Mysterien bis zu Händel's Oratorium und Gluck's Reformen.

3) Die Entstehung der Instrumentalmusik (die Geschichte der Orgel, des Klaviers und der Orchesterinstrumente) der Symphonie und des neuen Instrumentalstiles bis zur Symphonie Haydn's.

4) Die moderne Musik; die Epochen Mozart's und Beethoven's; die Geschichte der neueren Oper bis zu Richard Wagner und schliesst mit einer interessanten Schilderung (als Anhang) der Zigeunermusik.

Die zielbewusste Sicherheit mit der Nohl jede Epoche als nothwendige Consequenz einer vorangegangenen zeichnet und die Schärfe der Conturen die er von einem geschichtlichen Höhepunkte zum anderen zieht, geben der Darstellung das Gepräge eines schön in sich abgerundeten Ganzen, wenn auch der Bedeutung einzelner Meister für die Musikgeschichte — so vor allem Ph. Em. Bach, als Vermittler zwischen der kunstvoll contrapunktischen Schreibweise seines grossen Vaters und dem modernen Instrumentalstil, wie als Begründer der gesammten modernen Klaviertechnik, etwas hellere Beleuchtung zu wünschen wäre. Die Wärme der Ueberzeugung aber mit der Nohl schildert und seine Hingabe an die Sache machen das mit ebensoviel Fleiss als Sachkenntniss geschriebene Buch zu einem populären Werk im besten Sinne und zu einer äusserst anziehenden Lecture für Jedermann.

Hermann Mendel und Dr. August Reissmann. Musikalisches Conversationslexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Zweite Ausgabe, 1. Band (Lieferung 1—13). Preis ℳ 6. 50. Berlin, Robert Oppenheim.

Von der zweiten Ausgabe dieses trefflichen Werkes, auf dessen Vorzüge wir bereits in Nr. 18 dieses Jahrganges des Musikalischen Centralblattes hingewiesen haben, liegt uns der erste Band — Lieferung 1—13 — vor. Derselbe gewährt auf 628 Seiten einen genügenden Einblick in die kunstwissenschaftliche Bedeutung des Werkes, wie in die Gründlichkeit mit der alle einschläglichen Gebiete berührenden Aufgaben gelöst sind. Wo man auch hineingreift findet man den betreffenden Gegenstand oder Begriff prägnant und erschöpfend erklärt und klar beleuchtet; unter grösseren geschichtlichen, biographischen und rein wissenschaftlichen Arbeiten, welche der erste Band enthält, heben wir den 48 Seiten umfassenden Artikel über »Akustik« von C. Billert wie dessen eingehende Arbeiten über egyptische und assyrische Musik, desgleichen die trefflich geschriebene Biographie Seb. Bach's von Dr. W. Rust hervor. Dem Bande ist ein eigenes, das Nachschlagen sehr erleichterndes Inhaltsverzeichniss beigegeben.

H. Seewald.

Berichte.

Düren. Der Rheinische Sängerbund, bestehend aus den Männer-Gesang-Vereinen: Aachener Concordia, Düsseldorfer Quartett-Verein, Dürener Concordia, Kölner Liederkranz, M. Gladbacher Liederkranz und Solinger Sängerbund, feierte am 18. Juni in unserer Stadt sein 12. Bundes-Gesangfest. In demselben wirkten circa 300 Sänger mit; der Orchesterpart wurde von der verstärkten Kapelle des 16. Infanterie-Regiments ausgeführt. Eröffnet wurde das Concert durch eine vortreffliche, schwungvolle Aufführung der »Friedensfeier-Ouverture« von Reinecke unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Beez. Als Gesammtchöre brachte der erste Theil des Programms unter G. Hoffstümmer's höchst verdienstvoller Leitung: »Römischer Triumphgesang« von Bruch, »Schottischer Bardenchor« von Silcher und »Still ruht der See« von Pfeil (letzteres Quartett eine reizende Composition), sowie unter Direction des Bundespräsidenten Ackens: »Der Landsknecht« von Herbeck und »Prinz Eugen« von Kremser. Es wurde durchweg recht wacker gesungen; die Gesammtwirkung würde aber eine durchschlagendere gewesen sein, wenn der Saal auf Gross Tivoli in akustischer Beziehung nicht der denkbar ungünstigste wäre. Unter diesem Missstande hatten auch die Einzelvorträge der Vereine empfindlich zu leiden. Obgleich der Solinger Sängerbund unter Knappe trefflich studirt hatte, wollte es ihm nicht gelingen zu zünden; besser kam der Kölner Liederkranz unter Schwarz weg, welcher mit dem seelenvollen »Ave maria« von Abt (das Tenor-Solo von Herrn Degen aus Köln entzückend schön gesungen) sowie dem brillanten Vortrage der höchst schwierigen Composition »Die irischen Auswanderer« von Gevaert einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Zwischen diese Vorträge brachten die Solisten Fräul. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Herr Carl Mayer aus Köln durch Liederspenden eine sehr willkommene Abwechslung. Die akustischen Schwierigkeiten wurden von Beiden auf das Glänzendste besiegt und fügen wir nur hinzu, dass nicht endenwollende Beifallsbezeugungen und wiederholte Hervorrufe ihren vollendeten Kunstleistungen zu Theil wurden. Den 2. Theil des 4½ Stunden währenden Concertes bildete Brambach's Preiscomposition »Prometheus« für Soli, Chor und Orchester, unter Leitung des Componisten. Die Aufführung war eine recht gute, nur schienen die Herren Sänger bereits etwas ermüdet.

Schliesslich sei bemerkt, dass die Theilnahme des Publikums eine überaus lebhafte war und dass der Dürener festgebende Verein Alles aufgeboten hatte, seinen Gästen einen höchst angenehmen Aufenthalt zu bereiten.

Frankfurt a. M., Juni. Die Nachwirkung der nunmehr fünfmal wiederholten ersten Hälfte der »Nibelungen-Tetralogie« war es allein, die unserer Oper im Monate Mai Bedeutung verlieh. »Das Rheingold« machte sogar noch grössere Wirkung durch veränderte Besetzung der Rolle des »Loge«. Der Schweriner Gast: Herr v. Witt, ein bekannter tüchtiger und bühnengewandter Künstler, dem sowohl der Stimmumfang als der darzustellende Charakter weit mehr zusagten, war an die Stelle des einheimischen Sängers getreten. Den liebeglühenden »Siegmund« vermochte er jedoch nicht bedeutungsvoll genug zu gestalten.

Im Uebrigen behalf man sich mit längstbekannten Opern und Gastspielen, womit wohl grosse Einnahmen kaum erzielt wurden. Frau Schröder-Hanfstängl wird, nachdem der König von Württemberg endlich in ihre Entlassung aus dem Verbande

der Stuttgarter Hofbühne willigte, vom Herbste an eine der Unseren werden. Ob sie klug daran gethan ein mit Pension verbundenes Engagement mit einem nur dreijährigen zu vertauschen, mag sie selbst erproben; jedenfalls erreichte sie vorläufig nicht unbedeutenden Gewinn, da 25,000 ℳ für 7½ Monat jedenfalls mehr werth sind, als 9000 Gulden für ein ganzes Jahr. Ob sie jedoch die einem so grossen, hier noch nie an irgend eine Sängerin bezahlten Gehalte gegenüber zu erwartenden, ja nothwendigen Erfolge erzielen wird, bleibt abzuwarten. Allerdings gedenkt sie zwei Fächer, das dramatische sowohl, als das der Coloratur-Sängerin zu übernehmen, wodurch eine Ersparniss von 17,000 ℳ für letztere eintritt. Es ist aber kaum zu hoffen und wäre jedenfalls unerlebt, dass eine und dieselbe Künstlerin eine so riesige Doppel-Aufgabe in gleicher Vollendung zu lösen vermöchte. Die gestaltungsfähigste dramatische Begabung reicht, wovon man sich ja schon genügend überzeugen konnte, nicht aus, um heute die »medeenähnliche Norma«, morgen die zierliche, verschmitzte Mündel des Dr. Bartolo, nun die sanftschwärmerische, in ihr fürchterliches Loos ohne Murren sich fügende »Jessonda«, dann das von der Gewalt der Liebe bis zum Aeussersten getriebene »Gretchen« in aller Wahrheit wiederzugeben vermöchte. Doch haben Aehnliches oder Gleiches vor ihr schon andere, berühmtere Künstlerinnen, von der Patti angefangen, versucht und das Publikum, das demnach augenscheinlich seine Werthschätzung von der Gesangsleistung abhängig macht und auf die schauspielerische nicht eben viel Werth zu legen scheint, entzückt.

Einer neuen Erscheinung, wenn auch dem der Oper neuerlich nicht für ebenbürtig gehaltenen Gebiete des »Singspieles« angehörig und einactig, wäre jedoch zu erwähnen. Sie führt den Titel: »Der Invalide« und hat den vielverdienten Lehrer und Gesangsvereins-Dirigenten Gotthold Kunkel zum Componisten, der sich in ihr als tüchtiger, melodien- und gemüthreicher, die Instrumentation geschickt und wirkungsvoll behandelnder Musiker bewährte, der jedoch in der Anbringung und Ausdehnung einzelner Musikstücke allzu freigebig verfuhr. Das Werk, im Schauspielhause als dem geeigneteren Orte aufgeführt, wurde von den zahlreichen Anwesenden sehr freundlich aufgenommen und der Componist schliesslich zweimal gerufen, ja es musste sogar eine Wiederholung des Frauen-Duettes, von den Damen Epstein und König (»Tonerl« und »Brigitte«) sehr gut vorgetragen, auf lebhaftes Verlangen stattfinden. Das Buch von Paul Reber, ein Abklatsch der bekannten österreichischen Gebirgsscenen, beeinträchtigt durch seine gänzliche Interesselosigkeit den Eindruck des Ganzen wesentlich, insbesondere wenn die Vertreter des »Schulmeisters« und der Titelrolle ihre Aufgaben so oberflächlich behandeln, wie Dies hier der Fall war.

Den letzten Ausläufer der Wintersaison bildete das Concert des eine amerikanische Rundreise beabsichtigenden Pianisten Falten, Lehrer am Hoch'schen Conservatorium, der sich sowohl in Feinheit, als in Virtuosität der Ausführung seines Programmes bestens bewährte. Gustav Barth.

London. Die Concerte der letzten zwei Wochen waren hauptsächlich der Instrumentalmusik gewidmet und boten uns Solo- wie Orchestervorführungen der vorzüglichsten Art. Im 7. und 8. Richter-Concert war es Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 1 in F, die den Vogel abschoss: eine Orchesterleistung allerersten Ranges, deren virtuose Aufführung den Enthusiasmus sogar zu Dacaporufen hinriss, denen auch in beiden Concerten Folge geleistet wurde. Im 5. Symphonie-Concert war es Madame Norman-Neruda, die mit Mendelssohn's Violinconcert ähnliche Wirkungen erzielte. Sie spielte wunderbar schön und erfreute auch noch mit dem Solo in Mozart's Haffner-Serenade. Im selben Concert gelangte auch »Harold in Italien« zur Vorführung. Das von Berlioz in dieser Symphonie für Paganini geschriebene Bratschen-Solo führte Herr L. Strauss aufs vorzüglichste aus, obwohl er nach seiner berühmten Collegin keinen leichten Stand hatte. Pianoforte-Nachmittagsconcerte ohne sonstige Assistance gaben Madame Sophie Menter und Herr W. de Pachmann. Letzterer, hier noch eine neue Erscheinung, entzückte seine Zuhörer mit den süssesten Klängen die wohl dem Klaviere zu entlocken sind. Sein Chopin-Spiel vor Allem ist das Feld worauf ihm kaum ebenbürtige Gegner gegenüber gestellt werden können. Die schöne Form und die classische Grösse der Sonate verdolmetscht die Menter in prägnanterer Weise, aber dafür ist Pachmann's Spiel wieder erwärmender und sympathischer, wenn auch seine Phrasirungskunst ihn stellenweise zu Willkürlichkeiten verleitet, die nicht immer in Uebereinstimmung mit den Intentionen des Componisten stehen.

Ein von Niemand geahnter Erfolg ward der deutschen Oper zu Theil, die mit Aufführung der »Meistersinger« eine ganz ausserordentliche Wirkung erzielte. Nicht von dem äusseren Erfolg allein zu reden, der sich in vielfachen Hervorrufen aller Betheiligten documentirte und der zu Extravorstellungen, wozu alle Sitze im Voraus schon gezeichnet wurden, Veranlassung gab, so wird dieser glänzende Succès auch nicht ohne Einfluss auf die ganze Londoner Opernmisère bleiben können, denn zum ersten Male ist hiermit dem Publikum etwas ganz Neues geboten worden. Eine einzelne Sängerin ist nicht, wie gebräuchlich, als Mittelpunkt des Interesses vorgeführt worden, sondern man hat sich an einer abgerundeten Gesammtdarstellung erfreuen können und zum ersten Male einen Eindruck davon getragen, was mit einem Personale ausgerichtet werden kann, dessen alleiniger Beruf es nicht ist, nur als Folie zu dienen für die Launen einer Primadonna oder eines durch Zeitungsreclame grossgewordenen Tenors. Zum ersten Male hat man hier einen wirklichen Theaterchor gehört und ein Orchester zum accompagniren gehabt, wie es sich die italienische Oper als Rivalen wohl niemals hat träumen lassen. Die »Meistersinger« sind indessen nicht der einzige Trumpf geblieben, welchen die deutsche Oper ausgespielt hat, denn sie hat mit der Vorführung von Tristan und Isolde ihrem italienischen Collegen das Spiel vollständig abgewonnen.

Die Träger der Titelrollen Herr Winkelmann und Frau Sucher haben wie in den Meistersingern den Hauptantheil zum Gelingen des Ganzen beigetragen und werden mit Stolz und Genugthuung sich sagen können, dass sie im Verein mit anderen tüchtigen Künstlern zum Ruhme deutscher Kunst die erste »Grand German Opera« in London gründen halfen.

L. Samson.

Sondershausen (4. Lohconcert). Das auch in diesem Blatte angekündigte Programm musste wegen plötzlicher Erkrankung eines Mitgliedes der Fürstl. Hofkapelle (1. Clarinette) eine nicht unwesentliche Aenderung erfahren, wodurch dasselbe eine auch für das grössere Publikum verständlichere Gestalt bekam. Die Eröffnung machte Weber's Freischützouverture, welche, obschon das Hornsolo in der Einleitung an einigen zufälligen Schwankungen im Tone litt, vorzüglich executirt wurde und, wie immer dankbar aufgenommen ward. Das Streichorchester spielte sodann mit schönem Ebenmaasse Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven, worauf die Gmoll-Symphonie von Mozart folgte. Mit anspruchslosen Mitteln hat der Altmeister hier ein Werk geschaffen, gleichgross an Energie wie an Leidenschaft. Wie melancholisch erklingt das erste Allegro-Motiv, wie seelenvoll das Andante in Es! Das in seinem Canon wilde Leidenschaft athmende Menuett, das mit dem anmuthigen Trio so recht contrastirende Finale, von Verzweiflungsausbrüchen durchtönt: wie prägen sie sich unverlierbar dem Gedächtnisse ein! Der zweite Theil des Concertes begann mit Lassen's Polonaise aus seiner Musik zu Faust. Schon oft gehört, behält die lebenathmende Rhythmik dieser ächten Polonaise stets gleiche Anziehungskraft. Der gleichen Beliebtheit erfreut sich hier die Serenade Fdur für Streichorchester von Volkmann; immer wieder reizt der edel gehaltene Walzer mit seinen wuchtigen Accordfolgen zu Bewunderung. Rossini's Tell-Ouverture vertrat heute die Stelle im Programm, welche gewöhnlich einer symphonischen Dichtung vor-

behalten ist. Wie frisches Wehen aus Hochalpenregionen gemahnt uns der Gesang der fünf Violoncelli, wie ferner Donner klingt der Pauken dumpfer Wirbel. Und er rückt an mit verhängnissvollem Drohen und es entläd sich mit brausender Macht! Ruhige Fassung kehrt erst zurück, sobald das englische Horn den Schalmeienton anstimmt, umgaukelt von der Flöte behaglichem Tändeln. Ist nicht das alles vollendetste Tonmalerei wonnigen Gebirgslebens? Wie ein Sturzbad des Gletscherbachs wirkt hierauf der Fanfaren-Galopp, mit welchem der Componist, dem Theaterpublikum wohl einige Concession machend, auf das frische, fröhliche Schweizerleben hindeuten wollte.

Würzburg. Am 24. April beschenkte uns der Pianoforte-Virtuose, Herr Karl Pohlig aus Weimar, einer der genialsten Schüler des Altmeisters Dr. Liszt, mit einem sehr interessanten Concerte. Herr Pohlig spielte im hiesigen Schramensaal vor einem zahlreichen, gewählten Auditorium die Dmoll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Sonate, Op. 90 von Beethoven, Schumann's symphonische Etuden, Gavotte von Gluck-Brahms, Chopin's Nocturne Op. 37 in Gdur, Liszt's Faust-Walzer und dessen Don Juan-Fantasie mit kolossalem Erfolge. Da Schwierigkeiten für ihn ein überwundener Standpunkt sind, so handelte es sich bei seinen Vorträgen hauptsächlich um die Geltendmachung des seelischen Momentes, und dieses traf denn Aller Herzen mit magischer Gewalt. Was an seinem Spiel besonders gefiel, ist die Klarheit des Ausdruckes die Wärme der Empfindung, welche Vorzüge im glänzendsten Lichte erschienen. Der Herrn Pohlig in reichstem Maasse gespendete Beifall mag unsere Annahme bestätigen, dass er bei seinem hervorragenden Künstlertalent einer glänzenden Zukunft entgegen gehe. Ihn unterstützte durch seine Leistungen auf der Viola-alta auf's Würdigste sein Kunstgenosse, Herr Kammervirtuose Hermann Ritter. Derselbe spielte eine Sonate von Nardini (1722—93), »Elegie« von Vieuxtemps und sodann eine Romanze und Gavotte eigener Composition.

Am 28. April wurde von der hiesigen k. Musikschule Händel's Messias unter Herrn Director Dr. Kliebert's Leitung in der Michaelskirche bei ausserordentlichem Zudrang von fern und nah mit gewaltigem Erfolge zur Aufführung gebracht. Träger der Tenor Solo-Partie war Herr Emil Schmitt, der sich wiederum als exquisiten Händel-Interpreten bewährte. Ihm zur Seite standen zwei seiner Schülerinnen, Fräul. Martini und Wahler, erstere mit den Sopran-, letztere mit den Alt-Soli betraut. Beide entledigten sich gleich dem Bass-Solisten, Herrn Dr. Gottschau, ihrer Aufgabe mit Geschick und Verständniss. Das Orchester war mit Begeisterung bei der Sache und unterstützte unter Betheiligung der Orgel (Herr Professor Glötzner) die grossartige Action der Chormassen auf's Wirksamste.

J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Leipzig. In der 28. Sitzung des Leipziger Lehrer-Vereins hielt Herr Linge einen Vortrag über »Ein Wort zur Einführung des neuen Leipziger Schulliederbuches« der auch in weiteren Kreisen Interesse haben dürfte.

Der Redner gab zunächst einen Ueberblick über die Geschichte des Schulgesanges in den letzten Jahrzehnten, welcher zeigte wie erst allmälig neben dem religiösen Gesange auch der volksthümliche weltliche Gesang in den Schulen Eingang gefunden hat. Interessante Belege wurden erbracht, wie Behörden die Alleinherrschaft des Religiösen gewahrt wissen wollten, wie einzelne Stimmen in der Aufnahme des volksthümlichen Gesanges einen bedeutenden Grund der allgemeinen Volksverderbniss erkennen wollten, wie endlich sogar die harmlose Geige als unpassend, profan etc. zur Benutzung bei Einübung von kirchlichen Gesängen — von Volkslied konnte unter solchem Stern nicht die Rede sein — bezeichnet und an ihre Externirung alles Ernstes gedacht wurde. Die Zeiten haben sich geändert; die Geige ist geblieben, der religiöse Gesang ist geblieben; daneben aber blüht in schöner Fülle auch der volksthümliche weltliche Gesang. Wir singen jetzt Lieder, deren Texte jede ideale Lebensfreude preisen und erheben; wir meinen durch den Volksgesang die Gemüthsbildung unserer Zöglinge zu fördern, Liebe zur Natur, zu Heimath und Vaterland zu wecken und den religiösen Bedürfnissen des jugendlichen Herzens Nahrung und Genüge zu schaffen. Ja, Stimmen der Jetztzeit haben dem Gesangunterricht eine noch viel weitere Ausdehnung erstreiten wollen, unter Anderem meinend, früheren Befürchtungen entgegen, die Defekte unseres Volkslebens müssten vor Berührung der Kunst, die ein weit ausgebauter Gesangunterricht vermitteln solle, weichen. — Die Namen zahlreicher früherer und lebender Fachleute, an welche sich die einzelnen Epochen der methodischen Ausbauung des Gesangunterrichts knüpfen, die Anführung und Beurtheilung bahnbrechender und verarbeitender Werkchen, deren Zahl sehr bedeutend ist (bei den Arbeiten der Commission des neuen Liederbuches wurden deren weit über 200 benutzt), bewies, wie eingehend der Herr Vortragende und die Commission sich mit der einschlägigen Materie beschäftigt haben.

Nach Darlegung des Zweckes des Gesangunterrichtes, wie er oben genannt und bei Bearbeitung des Liederbuches befolgt worden ist, sprach der Vortragende über die Auswahl der Lieder. Man hat dabei folgende Grundsätze befolgt: Eigentliche Schulkinderlieder sind auf die Unterstufe beschränkt worden, für die Oberstufe nur volksthümliche Gesänge aufgenommen; Arrangements, Melodien aus Classikern mit aufgezwängtem Texte, importirte Melodien haben nicht Aufnahme gefunden; die Lieder sollen einen für das Leben dauernden Werth besitzen. Veränderungen des Textes sind nur in den nothwendigsten Fällen vorgekommen; man hat viel Mühe aufgewandt, um den Liedern ihre Originaltexte zu sichern. Es sind für die höheren Stufen Namen und Daten des Componisten und Dichters beigefügt worden. Man hat dem einstimmigen Gesang sein herrschendes Recht gewahrt. Jedes Kind soll die Melodie lernen und erst dann eine zweite Stimme, als volksthümlich und zulässig, dazu genommen werden, die Ausbildung von Schulchören hat man nicht in erster Linie begünstigen wollen, denn der eigentliche Zweck des Gesangunterrichts, wie des Unterrichts überhaupt, ist doch in erster Stelle die Ausbildung des Individuums, nicht der Masse. Um einen festen Bestand an geläufigen Liedern zu schaffen, hat man im Register die dazu vorgeschlagenen Lieder durch fetten Druck ausgezeichnet.

Eine besondere Disposition in Bezug auf Schwierigkeit, nach Jahreszeiten etc., hat man innerhalb des Stoffes für eine Classe nicht beabsichtigt, weil jeder Lehrer den Platz eines Liedes für seinen Unterricht am besten selbst bestimmen wird. Die Lieder sind deshalb nach ihren Anfangsworten alphabetisch geordnet worden.

Die angefügten Notenbeispiele sollen vorerst zu Stimmübungen benutzt werden und erst in zweiter Linie zur Einführung in das Notenverständniss dienen. Es sollen diese Uebungen nicht etwa auswendig gelernt, sondern die Noten beobachtet werden.

In der dem Vortrag des Herrn Linge folgenden Debatte wurde der Bearbeitung des Liederbuches besondere Zustimmung ausgesprochen, weil sie dem einstimmigen Gesang Geltung verschafft, weil sie auch neuere Stoffe aufgenommen und einem festen und geläufigen Schatz von Liedern das Wort geredet habe. Der Commission wurde der besondere Dank der Versammlung ausgesprochen und dem Herrn Vortragenden Beifall gezollt.

Oxford. Mit exquisitem Programme wurde am 21. und 22. April das zehnjährige Stiftungsfest des »Club for the Cultivation of Chamber Musik« gefeiert. Wir hörten u. A. ein Klavierquartett von Stanford, das Sextett (Bdur) von Brahms und Bach's Cmoll-Concert für zwei Klaviere in gleich vortrefflicher Ausführung. Aber auch der Orchestermusik die bei uns lange Zeit »im Argen« lag wird, Dank dem Eifer eines dafür gebildeten Comités sachverständiger und opferfreudiger Männer nunmehr eine erfreuliche Pflege gewidmet.

Das erste Concert welches unter diesen günstigen Auspicien gegeben wurde, fand am 16. Mai im Sheldonian-Theater statt und brachte als Hauptnummern eine Suite für Streichinstrumente und Flöte von Bach und eine Symphonie von Haydn; beide Werke in recht wohlgelungener Vorführung. Von der »Philharmonic Society« hörten wir am 12. Juni ebenfalls im Sheldonian-Theater »Schön Ellen« von Max Bruch, und Beethoven's »Ruinen von Athen« und Cmoll-Symphonie. Die Leistung des Chores verdiente unbedingtes Lob; die Symphonie wurde recht brav zu Gehör gebracht.

Die »College Concerts« haben in gewohnter Anzahl stattgefunden, zu besonderen Hervorhebungen aber keine Veranlassung gegeben.

Kirchenmusik.

Vom 4. Sonntag nach Trinitatis bis mit 16. Sonntag nach Trinitatis kommen in der Kirche zu St. Jacobi in **Chemnitz** folgende Werke zur Aufführung: Sonntag, den 2. Juli Sanctus a capella von Dem. Bortniansky. — Sonntag, den 9. Juli Cantate von Haydn. — Sonntag, den 16. Juli »Vater Unser« für Solo und Chor a capella von C. Hauer. — Sonntag, den 20. August »Singet dem Herrn ein neues Lied« achtstimmiger Chor a capella von Mendelssohn. — Sonntag, den 27. August Solo mit Quartett und Chöre aus dem 23. Psalm von B. Hopffer. — Sonntag, den 3. September »Halleluja« aus »Messias« von Händel. — Sonntag, den 10. September Der 96. Psalm für Doppelchor a capella von Bargiel. — Sonntag, den 17. September »Und Gottes Will' ist dennoch gut« Motette von Hauptmann. — Sonntag, den 24. September Der 107. Psalm für zwei Chöre a capella von Franz.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 15. Juli Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Laudate Dominum« aus einer Messe von Carl Krebs.
2) »Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf« 8stimmige Motette von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 16. Juli Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird« Psalm 126 von Wilh. Rust.

— In einem Concerte des »Verein für classische Kirchenmusik« in Ludwigshafen, in welchem unter Musikdirector Bieling's Leitung Werke von Händel, Mendelssohn, Brahms, Liszt und Burgenhagens zu durchweg wohlgelungener Aufführung gelangten, hat Herr Hofmusikus Hartmann aus Mannheim durch zwei musterhaft vorgetragene Cellocompositionen: »Largo« von Bach und »Air« von Lotti von neuem in erfreulicher Weise an den Tag gelegt, mit welch gediegenem Können er sein Instrument beherrscht und hat für beide mit feinem Verständniss zu Gehör gebrachte Nummern wohl verdiente Anerkennung gefunden.

— Der Kammersänger Paul Bulss aus Dresden hat als Holländer, Rigoletto, Wolfram von Eschenbach, Zampa und Hunold Singuf ein Gastspiel in Prag absolvirt und in sämmtlichen Partien ausserordentlichen Beifall gefunden, desgleichen hat der andere Gast der Prager Oper, die Berliner Hofopernsängerin Fräul. Lilli Lehmann als Philine, Violetta und Frau Fluth das Publikum entzückt.

— Da Henry Schradieck seine Stellung als Concertmeister des Leipziger Stadtorchesters aufgiebt, so ist vom Rath der Stadt Leipzig diese Stelle auf's Neue für 1. October cr. ausgeschrieben und zwar mit einem Gehalt von 5000 ℳ. Reflectanten haben ihre Gesuche bis spätestens 15. August einzureichen. Schradieck bleibt jedoch dem Conservatorium als Lehrkraft erhalten.

— Die zweite unter Franke und Pollini stehende deutsche Opernsaison in London ist für die Monate Mai und Juni des Jahres 1883 geplant. Die Direction der aufzuführenden Opern wird, wie in diesem Jahre, Hans Richter übernehmen. Vom Anfang April bis Ende Mai 1883 ist wieder eine Serie von Orchesterconcerten in Aussicht genommen.

— In einem Concerte, welches Ed. Rogers in London veranstaltete, wurde dessen erstmalig unter eigener Leitung zur Aufführung gebrachte humoristische Cantate »Blaubart« mit vielem Beifall aufgenommen. Eine von Henry Tailor sehr gut ausgeführte Tenorarie musste wiederholt werden und auch die übrigen Solisten, Damen Vernon und Winthrop, wie der Bassist Penna wurden mit reichem Beifall bedacht.

— In Madrid wurde eine neue Zarzuela des Maestro Cereceda »Los hijos de Madrid« gegeben und soll enormen Beifall gefunden haben.

— Am 6. Juli feierte der Dirigent des academischen Gesangvereins »Paulus« in Leipzig, Dr. Herm. Langer, sein 40jähriges Jubiläum als Dirigent genannten Vereins unter freudiger Antheilnahme der jetzigen activen Mitglieder. Vom 16.—19. Juli begeht der Verein die Feier seines 60jährigen Bestehens, wie wir schon früher mittheilten, und zwar in musikalischer Beziehung durch ein geistliches Concert in der Paulinerkirche (17. Juli) und ein weltliches im Gewandhaussaale (18. Juli).

— Vincenzo Petrali wurde vom Rath der Stadt Pesaro zum Professor des Orgelspiels am dortigen »Istituto Rossini« ernannt.

— In Montpellier hat sich ein »Philharmonischer Verein« gegründet und unter Leitung des Musikdirector Grangé bereits sein erstes Concert mit gutem Erfolg gegeben.

— Dem in der letzten Nummer unseres Blattes mitgetheilten Verzeichniss des neuen von Director Stägemann engagirten Opernpersonals ist noch nachzutragen: Fräul. Jahns, welche während des Sommers bei Frau Viardot-Garcia in Paris mehrere neue Rollen studirt hat und schon vom 1. August ab für das Opern-Soubrettenfach am Leipziger Stadttheater gewonnen ist.

— Dem Lehrer am Königl. Institute für Kirchenmusik in Berlin, Kammermusikus Ressel wurde gelegentlich der Feier seines 50jährigen Amtsjubiläum am 1. Juli vom Deutschen Kaiser der Kronenorden 4. Classe verliehen.

— Im Sommertheater des deutschen Clubs zu Moskau gastirt gegenwärtig Fräul. Barkony aus Berlin mit sehr gutem Erfolg.

— Die Leitung des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. ist vorläufig den Herren Director Veith und Professor Cossmann übertragen, die durch Raff's Tod unterbrochenen Prüfungen des Conservatoriums sind wieder aufgenommen worden.

— Unter dem Titel »Templeton und Malibran« ist bei William Reeves in London ein Buch erschienen, dessen Inhalt grosses Aufsehen in der Künstlerwelt und bei Allen die mit deren Interessen zusammenhängen, macht. Das Buch schildert in eleganter Form pikante Episoden aus der Künstlerlaufbahn des noch lebenden Tenoristen Templeton, der einst mit der viel gefeierten und unvergleichlichen Malibran reiste. Was dem Werke aber ein besonderes Interesse verleiht, ist eine Folge von bisher unedirten Briefen der Malibran und die Veröffentlichung des Contraktes den die grosse Sängerin im Jahre 1835 mit dem Director des Covent Garden-Theaters in London abschloss; Documente, die bis jetzt sonst nirgends im Drucke erschienen sind. Ausserdem sind dem Buche die Portraits der Malibran und Templeton's beigegeben.

— Alban Förster, Dirigent der Dresdener Liedertafel, wurde vom Herzog von Mecklenburg-Strelitz zum Hofkapellmeister ernannt und wird mit 1. September in seinen neuen Wirkungskreis eintreten.

— Christine Nilsson ist von dem Impresario Abbeg für eine grosse Concerttournée durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika gewonnen worden.

— Eine neue Oper von Freudenberg »Die Mühle im Vieperthale« (Text von Pasqué) soll demnächst im Stadttheater zu Magdeburg zur Aufführung gelangen.

— Ein finnischer Sängerchor aus Helsingfors gab in Moskau im Musikpavillon der Ausstellung 2 stark besuchte Concerte und erntete vielen Beifall.

— Die Beerdigung Joachim Raff's fand am 27. Juni unter zahlreicher Theilnahme der Frankfurter statt. Am Eingang des Friedhofes empfing das Theater-Orchester mit den Klängen des Trauermarsches aus Beethoven's Eroica den reich mit Blumen geschmückten Sarg, am Grabe stimmte der Lehrerverein den von B. A. Weber componirten Gesang der Mönche aus Schiller's Tell an: »Rasch tritt der Tod den Menschen an«. Nachdem die Ceremonien des katholischen Ritus vollzogen waren, sprachen Herr Director Veith im Namen des Curatoriums des Hoch'schen Conservatoriums, sodann Herr Professor Böhm im Namen des Lehrercollegiums herzliche Worte des Dankes und der Würdigung der reichen Verdienste des Dahingeschiedenen. Deputationen einheimischer und auswärtiger Vereine legten Palmen und Kränze auf dem Grabe nieder und mit dem Chor »Des Pilgers Reise« von Cornelius wurde die Trauerfeierlichkeit beschlossen.

— Eine neue einactige Operette »St. Johannisnacht« nach einer Novelle Erckmann-Chatrian's von A. Delacour und J. de Jose-Lusignan, Musik von P. Lacome soll demnächst in der komischen Oper zu Paris zur Aufführung gelangen.

— Naumburg erhält durch die Güte der Frau Reichsgräfin von Hoffmannsegg nun auch ein Theater, welches bereits am 25. März 1883 eröffnet werden soll. Zur Leitung desselben ist der jetzige Bremer Theaterdirector Hodeck ausersehen.

— Wie verlautet übernimmt Professor Davidoff nach Ablauf eines einjährigen Urlaubs von neuem die Direction des Petersburger Conservatoriums.

— Gelegentlich eines am 25. Juni in Wunsiedel (Bayern) stattgefundenen Sängerfestes erzielte u. A. eine unter Direction des Herrn Karl Seitz aus Hof von ca. 1000 Sängern ausgeführte Composition von Robert Schaab »Germania, mein Vaterland« grosse Wirkung.

— Die »Birmingham Amateur Harmonic Association« hegt die mit Freuden aufgenommene Absicht, ein Orchester ins Leben zu rufen, durch welches, in Verbindung mit dem Chor während der Saison Subscriptionsconcerte für Birmingham ermöglicht werden können.

— In Rom sind während der letzten Wochen drei neue Opern in Scene gegangen, und zwar im Costanzi-Theater »Fayel« von Caronna, in der Philharmonischen Academie »La Peri« von Leonardi und im Alhambra-Theater »Ersilia« von Passucci.

— Marianne Brandt feierte grosse Triumphe als Fidelio in der deutschen Oper der Herren Franke und Pollini in London.

— Im 7. Concert der »Academie de Musique« zu Mons sind mehrere Nummern aus Wagner'schen Bühnenwerken: der Marsch aus Tannhäuser, der Trauermarsch aus der Götterdämmerung und der Spinnerinnenchor aus dem Fliegenden Holländer sehr beifällig aufgenommen worden.

— Das 8. Lohconcert in Sondershausen (16. Juli) bringt ausschliesslich Novitäten und zwar: Allegro appassionato von Lalo, Oboeconcert von Klughardt, 3. Serenade von Jadassohn, »Burns« schottische Rhapsodie von Mackenzie und die Kleinmichel'sche Symphonie in B dur.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* Besten Dank für die so sorgfältige ausführliche Erfüllung unserer Bitte. In Bezug auf die gesandten Nummern haben wir Ihren Wunsch erfüllt.

L. S. in *F.* Unsere Nachrichten haben sich gekreuzt; wie Sie also inzwischen erfahren haben: einverstanden!

Frau M. B. in *B.* Die Anzeige Ihres Wohnungswechsels traf zu spät ein, um dieselbe noch für Nr. 27 berücksichtigen zu können. Nunmehr soll Ihren Wünschen Rechnung getragen werden.

R. K. in *S.* Unser Ihnen gegenüber ausgesprochener Wunsch hat sich ja schnell erfüllt. Glück auf dazu!

Inserate.

In unserem Verlage erschien:

Marionetten-Trauermarsch

von

Ch. Gounod.

Orchesterpartitur Pr. ℳ 3.—. Für Pianoforte zu 2 Hdn. Pr. ℳ 2.—.
Orchesterstimmen » » 5.—. » » » 4 » » » 2.50.

BERLIN. ED. BOTE & G. BOCK
Königl. Hof-Musikhandlung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Quartett

für Streichinstrumente

von

William Hepworth.

Op. 10.

Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, Juli 1882. **Robert Seitz.**

Durch die Deutsche Militair-Musiker-Zeitung in Berlin S. W., Friedrichstraße 216, sowie durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Wilhelm Wieprecht,

Director der gesammten Musikchöre des Garde-Corps.

Sein Leben und Wirken.

Nach authentischen Quellen bearbeitet von

A. Kalkbrenner,

Musikmeister im Königl. Preuß. 42. Infanterie-Regiment.

Mit **Bildniß Wieprecht's in Lichtdruck** und den Facsimiles von **F. Liszt, Meyerbeer, Spontini, Ole Bull.**

Preis 1 ℳ.

Diese Schrift, welche von hoher Bedeutung für das Studium der Geschichte der Militairmusik unseres Jahrhunderts, für die Verfolgung ihrer Entwickelung vom dürftigen Anfang bis zu ihrer jetzigen Höhe ist und beweist, daß die Militairmusik nicht — wie oft angenommen werden möchte — ein Luxus, sondern **vielmehr ein hochbedeutsames Glied in dem Gesammt-Organismus unseres Heerwesens** ist, dürfte für jeden Musikinteressenten hohen Werth haben, und haben sich sämmtliche Zeitungen **mit großer Anerkennung** über das Werk ausgesprochen.

Robert Seitz in Leipzig

Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs **von Sachsen-Altenburg**

Erster Preis

Halle 1881.

Silberne Medaille

Halle 1881.

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

Zweite Auflage.

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus.

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung.

Titel in Farbendruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Einband (hochelegant) mit Goldschnitt und gepreßtem Mosaik von J. B. Herzog in Leipzig.

Preis: 4 Mark.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen, als Vielliebchen, sowie als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk zu empfehlen sein.

Die erste Auflage war binnen wenigen Monaten vollständig vergriffen. Die neue (zweite) Auflage zeichnet sich durch erhöhte Eleganz vortheilhaft aus.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Richard Wagner's Leben und Wirken.

In sechs Büchern dargestellt von

Carl Fr. Glasenapp.

Eine Festgabe zum Bayreuther Bühnenweihfestspiele „Parsifal".

Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.

2 Bände. 1882. gr. 8. XII, 404 u. IV, 552 S. Preis ℳ 12.— Eleg. geb. ℳ 15.—

Die neue Ausgabe des biographischen Hauptwerkes über R. Wagner ist bis auf die Gegenwart fortgeführt worden; ein Register erhöht die Brauchbarkeit. Der Preis hat trotz des um mehr als 3—4 Bogen erweiterten Umfanges eine Erhöhung nicht erfahren.

Ferner erschien:

Richard Wagner's Leben und Wirken

von

Carl Fr. Glasenapp.

Supplement

die Jahre **1876—1882** umfassend nebst einem Register über das gesammte Werk.

1882. gr. 8. VII, S. 479—558. Preis ℳ 1.50.

Dieses Supplement, welches als selbständiges Heft das bisher vorgelegene Werk bis zur Gegenwart fortsetzt, ist speciell für diejenigen bestimmt, welche bereits im Besitze der früheren Ausgabe sind und wird diesen eine willkommene Gabe sein.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 20. Juli 1882. Nr. 29.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Zur Geschichte der geistlichen Spiele. Von Josef Sittard (Schluss). — Kritische Besprechungen: »Simon Petrus« von Ludwig Meinardus. Von Emil Krause. — Berichte aus Leipzig, Moskau, St. Petersburg, Regensburg und Sondershausen. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Zur Geschichte der geistlichen Spiele.

Von **Josef Sittard.**

(Schluss.)

Allmälig wurden auch zwischen dem lateinischen Dialog deutsche Stücke hineingemischt, wie z. B. die Chöre, welche in der Regel aus deutschen Kirchenliedern bestanden. Am Schlusse wurde gewöhnlich das Te deum, das Sancte Deus, das Gloria oder auch die volksthümlichen Sequenzen vorgetragen. Ganz in deutscher Sprache geschriebene Spiele finden wir erst im 14. Jahrhundert.

Die grossen volksthümlichen Passionsspiele des 14. und 15. Jahrhunderts beruhen nun alle mehr oder minder auf einem Urspiele, die »Erlösung« einem im 13. Jahrhundert entstandenen epischem Gedicht*) dessen Verfasser die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht, dramatisirte. Aus diesem Urspiele sind nach Milchsack sämmtliche andere Passionsspiele entstanden; nur ist bis jetzt noch nicht aufgeklärt, welcher der Umfang dieses Dramas war und auf welche Weise dasselbe inscenirt wurde. Ebenso ist es der historischen Forschung und wissenschaftlichen Untersuchung noch vorbehalten zu eruiren, wie sich die verschiedenen Passionsspiele mit immer neuen Aenderungen aus demselben entwickelt haben. Das Frankfurter Spiel ist das älteste auf der »Erlösung« beruhende Drama, und ist dasselbe die Basis der neueren Entfaltung des geistlichen Schauspiels geworden. Je weiter die Entwicklung fortschreitet, um so mehr entfernen sich die Spiele von der ursprünglichen Fassung.

In die Osterdramen wurden ausser anderen Epen sogar Stellen des Parzival durch Vermittlung des Gedichtes »von unser frouwen Klage« benützt. Es ist dieser Nachweis, wie Milchsack mit Recht bemerkt, ein sehr willkommenes Hilfsmittel zur Lösung der schwierigen Frage über die Fortentwicklung der Passionsspiele seit dem 12. Jahrhundert. Lateinische existirten, wie oben gesagt, schon damals; doch bereits aus dem 13. Jahrhundert besitzen wir Bruchstücke deutscher und lateinisch-deutscher Passionsspiele. Ein Zusammenhang derselben mit den grossen volksthümlichen Spielen des 14. und 15. Jahrhunderts ist jedoch nicht zu erweisen und daher die Frage wohl berechtigt, wie diese Dramen zu so schneller Blüthe sich entfalten konnten. Dass dieselben das Resultat langer ihnen vorausgegangener Kunstübung waren, ist wohl zweifellos; ein bedeutendes Entwicklungsmoment glauben wir jedoch in dem Umstande zu erblicken, dass das geistliche Drama immer mehr von dem Einfluss der Kirche sich losschälte und das Volk des Stoffes sich bemächtigte. Ging auch dadurch manches reine Element verloren, so wurde doch eine volksthümlichere Gestaltung desselben, eine grössere Entwicklungsfähigkeit des Stoffes herbeigeführt. Immer bleibt jedoch der Kirche das grosse Verdienst, durch die geistlichen Schauspiele die dramatische Poesie zur vollen Geltung und schnellen Entwicklung gebracht zu haben.

Die Bearbeiter der geistlichen Spiele benutzten namentlich das bereits genannte Gedicht von »Unser frouwen Klage«, dessen Abfassung spätestens in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts fällt. Dem Verfasser waren die bedeutendsten Dichter der mittelhochdeutschen Blütheperiode wohlbekannt. So verwerthete derselbe*) aus Wolfram's »Willehalm« eine grössere Anzahl von Stellen, nahm sogar manche fast wörtlich herüber. Mehrere dieser Entlehnungen sind in die Passions- und Osterspiele übergegangen.

Von dem Zeitpunkt an, dass die geistlichen Spiele in der Landessprache gedichtet wurden, führten sie auch Laien auf. Ja es bildeten sich Corporationen, wie z. B. zu Paris im Jahre 1398 die Confrérie de la Passion sowie die Confrérie de la Bazoche (deren Mitglieder aus Gerichts- und Advocatenschreiber bestand), in Rom noch früher (1264) die Compagnia del

*) Siehe die Anmerkungen zum Heidelberger Passionsspiel, herausgegeben von Gustav Milchsack. Gedruckt für den literarischen Verein in Stuttgart. Tübingen 1880.

*) Siehe die Anmerkungen zum Egerer Fronleichnamsspiel, herausgegeben von Milchsack Bd. CLVI der Bibliothek des liter. Vereins in Stuttgart 1882.

Gonfalone, in Treviso die Gesellschaft der Batuti zu dem Zwecke, derartige Spiele zu insceniren. In Deutschland waren es die Meistersinger, Schüler und Chorknaben, sowie Jongleurs und andere »fahrende Leute«, welche die Aufführung derartiger Spiele betrieben.

Die Vorstellungen übten eine grosse Wirkung aus; so soll ein solches Drama, »die fünf weisen und die fünf thörichten Jungfrauen« betitelt, insbesondere der Umstand, dass die fünf thörichten Jungfrauen ungeachtet der Bitten Maria's und aller Heiligen in die ewige Verdammniss gestossen wurden, bei der in Eisenach am 26. April 1322 stattgefundenen Aufführung den Landgrafen Friedrich dermaassen in Zorn ob der geringen Barmherzigkeit Gottes gebracht haben, dass ihn der Schlag traf, darauf er drei Jahre zu Bette lag und dann starb.

Die Bühne, auf welcher die Mysterien gespielt wurden, war sehr einfach. Dieselbe wurde in der Regel im Freien, auf öffentlichen Plätzen oder vor dem Thore aufgeschlagen; manchmal hatte das Gerüst sogar drei Stockwerke, von welchen das untere die Hölle vorstellte, das mittlere für Christus und die Menschen bestimmt und das oberste dem Paradiese und dem Aufenthalt der Engel vorbehalten war. Die Spielenden sassen im Kreise umher, und an wen die Reihe des Spielens kam, stand auf und trat vor. Nur Gott, Christus, die Engel u. A. trugen besondere Costume; Christus erschien z. B. im Bischofsgewand. Manche Spiele dauerten oft mehrere Tage und bedurften hundert und noch mehr Darsteller. Natürlich wurde der kirchliche Charakter derselben, je häufiger die Aufführungen auf die Strasse und Märkte verlegt und sogar der Hanswurst herbeigezogen wurde, mehr und mehr abgestreift.

Was den Gesang betrifft, so war derselbe theils der ritualgerechte Kirchengesang, d. h. es wurden die Sequenz des Wipo: »Victimae paschalis laudes«, oder das Te deum u. s. w. gesungen, oder man trug frei erfundene und auch aus Bibelworten zusammengesetzte Gesänge vor. Schon Ambros hat darauf hingewiesen, dass dieselben Weisen und zwar zu denselben Worten an verschiedenen Orten wiederkehren, wie z. B. bei den Fragen der Marien im Osterspiele, wer den Stein ihnen vom Grabe wälze, so dass man zu dem Ergebniss gelangen muss, dass sich durch den Wechselverkehr der Klöster, Städte u. s. w. so ziemlich eine rituelle Gesangweise für diese Spiele festgestellt habe. In manchen dieser Spiele ist die gesangliche Vortragsweise des Dialogs noch vollständig in psalmodirender Weise gehalten, wie wir sie heute noch in der katholischen Kirche bei dem einfachen Vortrag der Passionsgeschichte mit vertheilten Rollen hören können; der liturgische Charakter herrschte in den meisten Gesängen vor. Die später in die Handlung eingeflochtenen oder am Anfang und Schluss ausgeführten Chorsätze wurden, nachdem die Spiele sich von der Kirche emancipirt hatten, von den Meistersinger- und anderen Chören ausgeführt. Oft wurden auch bedeutendere Momente der Rede durch langathmige Coloraturen hervorgehoben, Coloraturen ähnlich jenen, wie wir sie heute noch bei dem »Ite missa est« vom celebrirenden Geistlichen am Schlusse der Messe hören.

Je mehr die Spiele der Verweltlichung anheimfielen, desto mehr emancipirte sich auch der Gesang von der kirchlichen Färbung, desto populärer wurde die Musik und wie der der damaligen Zeit entsprechende Humor sich mehr und mehr einmischte, so konnte es nicht fehlen, dass der musikalische Gassenhauer sich ebenfalls einstellte. Nach Ambros besitzt das Prager Museum ein Manuscript aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, wo die Episode mit dem Salbenkrämer zu einer selbständigen Posse erweitert ist und sich eine ungeschlachte, ächte Volks- und Bänkelsängerweise bemerkenswerth macht.

Wenn nun auch nicht zu verkennen ist, dass dadurch, dass das Volk sich des geistlichen Schauspiels bemächtigte, gesunde, lebenskräftige Elemente in dasselbe hineinkamen und eine freiere Entfaltung des dramatischen Elementes hierdurch ermöglicht wurde, so konnte immerhin dasselbe auf diesem Wege zu einer vollkommenen Kunstform sich nicht ausbilden; es sank immer tiefer, bis es schliesslich im 17. Jahrhundert gänzlich verfiel.

Unser Drama fusst jedoch auf diesen alten Mysterien. Manches in der Entwicklungsgeschichte derselben ist noch dunkel und bedarf noch der eingehendsten Forschungen; um so dankbarer sind sowohl im Interesse des Literarhistorikers als des musikalischen Forschers Arbeiten und Untersuchungen wie die oben von Milchsack erwähnten zu begrüssen.

Kritische Besprechungen*).

»Simon Petrus« Oratorium von Ludwig Meinardus, Op. 23. Klavier-Auszug ℳ 6 netto. Chorstimmen ℳ 10. Textbuch 20 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Das Werk welches bei seinen Aufführungen in Hamburg, Oldenburg und Jever mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen wurde, ist die ernste wohldurchdachte Arbeit eines mit allen ästhetischen Gesetzen der musikalischen Kunst wohlvertrauten Tonsetzers. Von der ersten bis zur letzten Note wohnt dem Oratorium jene ächte Frömmigkeit inne, die nur hervorgehen konnte aus dem tiefsten innersten Erfassen des bedeutungsvollen biblischen Stoffes. »Simon Petrus« liefert einen erneuerten Beweis für die innere Religiosität des Componisten. Ueberblickt man Meinardus gesammtes musikalisches Schaffen vom kleinen Klavierstück und Kinderliede bis zur grossen Symphonie und bis zum Chorwerk, so muss man gestehen, dass das Oratorium speciell diejenige Musikgattung ist, in der der Componist seine volle Selbständigkeit am meisten offenbart. Vornehmlich sind es auch wieder im »Simon Petrus« die grossen breiten Chorsätze die unwillkürlich fesseln. Händel's Grösse, Bach's Polyphonie, nicht minder aber auch die Thaten Mendelssohn's und anderer neuerer Meister haben augenscheinlich auch hier wieder die Impulse gegeben. Aber es ist nicht jenes starre straffe Festhalten an hergebrachte Formen, nicht jenes unmittelbare Anlehnen an Dagewesenes was der Zuhörer gewahrt — sondern ein entschiedenes Weiterstreben und unaufhaltsames Ringen nach neuen, wohl zu billigenden Bahnen. Jeder Chorsatz ist ein Meisterwerk gehaltvollen Stiles, am wenigsten gelungen erscheinen jedoch die Choralbearbeitungen, wenn auch in ihnen die gewandte Hand des Meisters nicht zu verkennen ist. Ein vortrefflicher Theil des Werkes ist die balladenartige Fassung der Partie der Erzählerin (Alt), für diese hat Meinardus wunderbar ergreifende Töne gefunden. Diese dunkel gefärbten Gesänge, welche die einzelnen Scenen zusammenhalten, verleihen dem Werke noch eine wesentliche Bedeutung. Wenngleich gelegentlich der Hamburger Aufführung im November, Eingehendes in diesem Blatte über den gesammten Inhalt des Oratoriums berichtet worden, kann man sich doch nicht die Freude versagen heute, wo der vortreffliche Klavierauszug vorliegt, Einzelnes nochmals kurz zu berühren.

*) Wir ersuchen die Herren Musikalienverleger uns gefl. stets gleich ihre Novas von Musikalien oder auf Musik bezügliche Bücher zur Besprechung für unser Blatt einsenden zu wollen.
D. Red.

Von den verschiedenen Theilen oder vielmehr Abtheilungen in die das Werk zerfällt, sind trotz vieler Vorzüge der ersten, doch unbestritten die beiden letzten »Die Wiederberufung« und »Am Pfingstfeste« die in ihrer gesammten Anlage wie im Tonausdruck gelungensten. In der »Wiederberufung« ist die vielfache Bearbeitung des dreimal auftretenden pastoralen Motivs des Jesus »Weide meine Lämmer«, das erst in G, dann A und B erklingt und später wieder vom Chor aufgenommen und verarbeitet wird — von grossartiger Wirkung. Ergreifend sind viele andere Momente, vor Allem aber zeichnen sich die grossen breiten Chorsätze, die Schilderung des »Pfingstfestes« durch innere geistig hochdastehende Bedeutung aus.

Noch sei ein Wort gestattet über die in kundiger Weise geschaffene Instrumentation. Diese giebt in ihrer Mannigfaltigkeit den vom Gesang gegebenen Aussprüchen einen, wenn auch modernen doch nichts desto weniger inhaltvollen Ausdruck. Sie colorirt nur da, wo die Färbung unerlässlich; in vielen Momenten z. B. solchen wo den Stimmen der Haupttheil zufällt, bleibt sie hingegen in richtiger Erkenntniss der Situation ausschliesslich begleitend.

So möge denn das entschieden hervorragende Werk, das nur den einzigen Fehler einer zu grossen Ausdehnung besitzt (dem durch Weglassen einzelner Sätze leicht abzuhelfen ist) seinen Weg erfolgreich weiter machen. Jeder Musiker wird dem Componisten mit Freuden zugestehen, dass das Werk einen Reichthum vortrefflicher Gedanken und Ausarbeitungen, vor Allem aber die unerlässliche künstlerische Einheit in hohem Grade aufweist. Es ist wirklich einmal Zeit dass die oratorischen Werke des in der Kunstwelt hochgeschätzten Componisten endlich die allgemeine Würdigung finden mögen, die sie durchaus verdienen. Emil Krause.

Berichte.

Leipzig. In den soeben fertig gestellten, schönen Räumen des Krystallpalastes fand am 15. Juli das Sommerfest des »Akademischen Gesangvereins Arion« statt. Die wundervolle Sommernacht und die zauberhaften Lichteffekte, welche durch die Mischung der elektrischen Beleuchtung und der in verschiedenfarbige Lampen gefassten Gasflammen erzielt waren, versetzten uns in das magische Reich eines arabischen Märchens; das ganze Arrangement war dazu angethan, dem Abende das entsprechende, glänzend heitere Festgewand zu geben. Doch nicht mit dem Gewande, nicht mit den Aeusserlichkeiten, sondern mit dem künstlerischen Kernpunkte des Festes: dem musikalischen Programme, und zwar in erster Reihe mit den Productionen des »Arion« haben wir es hier zu thun.

Wir schicken voraus, dass die zwischen den Gesangsvorträgen zur Aufführung gekommenen Orchesterwerke: Marche héroique von Saint-Saëns; — Ouverture zu »Ruy Blas« von Mendelssohn; — Fantasie aus Meyerbeer's »Prophet«; — Ouverturen zu Wagner's »Tannhäuser« und Nicolai's »Die lustigen Weiber von Windsor«; — Tarantelle von Raff; — »Ungarische Tänze« von Brahms; — »Melodiencongress« von Conradi — von der unter Musikdirector Sitt's Leitung stehenden Kapelle des Krystallpalastes rhythmisch belebt und sehr gut nuancirt ausgeführt wurden, infolge der Unruhe aber, die während der Orchestervorträge unter den den weiten Gartenraum und die Gallerien füllenden Festgästen mehr oder minder herrschte, wenig zur Geltung kommen konnten.

Die Gesangsvorträge eröffneten mit »Schwur deutscher Sänger« für Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten von R. Finsterbusch, ein im Ganzen schwungvolles Vaterlandslied, dessen Wirkung sich aber insofern abschwächte, als das Uebersspringen vom stramm militairischen Charakter — der weniger durch den Rhythmus als durch die Instrumentation der Begleitung ausgedrückt war — zum lyrischen Liedertafelstil und zur schliesslichen Gebetsstimmung sich in der strophisch gehaltenen Composition dreimal wiederholte. Die Instrumentalbegleitung hat leider die Männerstimmen zu sehr übertönt; die nicht begleiteten Stellen kamen klangschön zu Gehör. Unter den drei Männerquartetten, die folgten: »Norwegische Frühlingsnacht« von F. J. Löwenstamm, »Der Entfernten« von Schubert und »Waldlied« von V. Lachner, hat sich das einfach schöne Schubert'sche auch nach Seite der Ausführung den Preis erworben.

Der zweite Theil des Programms enthielt die Männerquartette: »Ständchen« (dem Arion gewidmet) von C. E. Saupe, »Abendglocken« von Rich. Müller, »Mailied« (aus Scheffel's »Trompeter von Säkkingen«) von Reinecke, »Im stillen Grunde« von B. Göhler (Manuscript), »Rheinfahrt« von Beschnitt und »Der Glückliche« von Engelsberg. Alle sechs Nummern verdienen, was exacte, klangschöne und fein schattirte Ausführung anlangt, uneingeschränktes Lob. Saupe's »Ständchen« ist eine etwas sentimentale, aber sehr anständig gehaltene Composition; frisch und musikalisch warm empfunden ist Rich. Müller's Chorlied, dem poetischen Texte angepasst Reinecke's durchcomponirtes Mailied. Zündend aber wirkte das nicht nur auf dem Titelblatt also bezeichnete, sondern in Wirklichkeit im Volkston gehaltene »Im stillen Grunde« von Göhler; in der prächtigen Wiedergabe dieses Liedes zeigte es sich wieder einmal recht deutlich, auf welchem Gebiete die ungetrübtesten und erfreulichsten Leistungen eines jugendlichen Männerchores zu erreichen sind. Man stelle diesen Chor und das complicirt gearbeitete »Waldlied« von V. Lachner, beide vom trefflich geschulten Arion gesungen, einander gegenüber und wird das Gesagte bestätigt finden. Auch die vorgenannten Chöre von Beschnitt und Engelsberg — besonders ersterer, welcher einem stimmbegabten und gut geschulten Baritonisten des Vereins Gelegenheit bot, sich Bewunderung zu ersingen — waren von sehr guter Wirkung und der Beifall, der sämmtlichen Chören des zweiten Theiles folgte, war ein so ausserordentlich lebhafter und anhaltender, dass sich die unermüdlichen Sänger fortgesetzt zu Wiederholungen veranlasst sahen und sie auch bereitwillig spendeten.

Im dritten Theil hörten wir zunächst ein Quartett von C. Hoffmann »Du bist mein Traum in stiller Nacht«, welches, obwohl von den Solosängern des Vereins recht hübsch gesungen, keine bedeutende Wirkung hervorzurufen vermochte. Weit besser gelang dies dem »Soldatenlied« für Bass-Solo und zwei Männerchöre mit Orchesterbegleitung von Schurig (Manuscript), welches mit sprudelnder Frische gesungen und lebhaft »da capo« verlangt wurde. Ein humoristisch gehaltenes Lied »Hüte dich, Jungfräulein« für Männerchor von Alban Förster entsprach seiner Absicht und hat ebenfalls reichen Beifall gefunden. Den Schluss der Vocalnummern bildete »Eine Sängerfahrt«, Quadrille für Männerchor und Orchesterbegleitung von Kristinus, ein flottes Tanzlied, bei dessen Ausführung aber das Orchester abermals an mehreren Stellen zum Schaden der Sänger zu sehr in den Vordergrund trat.

Sämmtliche Chöre standen unter Rich. Müller's Leitung und wurden vom »Arion« erstmalig zu Gehör gebracht. Dem warmen Danke, der dem Vereine am Festabende in den reichen Beifallsspenden des freudig erregten Publikums für seine tüchtigen Leistungen ausgedrückt wurde, schliessen auch wir uns von Herzen an.

Moskau. Die erste Serie der Concerte, welche die russische musikalische Gesellschaft während der Ausstellung hier veranstaltete, wurde mit dem am 13. Juni stattgehabten 5. Concert abgeschlossen. Die anfängliche Absicht ausschliesslich Geistesproducte russischer Componisten zur Aufführung zu bringen, musste aus naheliegenden Gründen schon im 2. Concert aufgegeben werden, dagegen waren sämmtliche solistisch wirkende ausübende Künstler und Künstlerinnen Russen, welche auch fast Alle auf russischen Conservatorien ihre Ausbildung genos-

sen hatten. Dass man dem Gründer und Protector dieser Kunst-Institute, Ant. Rubinstein, die Leitung dieser Concerte angetragen hatte war natürlich. Leider weilt derjenige, der sich als eifrigster Förderer der Musik in Russland die meisten Verdienste erworben hat, Nicolai Rubinstein, nicht mehr unter uns.

Das erste Concert brachte uns die eigens zur Eröffnung der Ausstellung componirte Fantasie für Orchester »Russland« betitelt, von Ant. Rubinstein. Diese Fantasie, richtiger »Potpourri« genannt, bringt, künstlich und künstlerisch bearbeitet, die charakteristischen Melodien aller der verschiedenen Nationalitäten zu Gehör, die unter russischem Scepter leben. Die »Deutschen« werden musikalisch illustrirt durch »O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter«. Die Letten und Esten müssen es sich gefallen lassen, dass man ihre traurig klagenden Lieder mit handgreiflichen Anklängen an »Was ist des Deutschen Vaterland« in Verbindung bringt! Diese Art »Programm-Musik« ist jedenfalls neu, aber gelinde gesagt, wenig zeitgemäss und lassen wir nur Politik in diplomatischen Noten ausgedrückt, gelten. Dass die ganze lange Composition, welche mit der National-Hymne schloss, besonderen Eindruck gemacht hätte, möchten wir nicht behaupten.

Als 2. Nummer sang Madame Leonow die bekannte Scene aus dem vierten Acte der Oper »das Leben für den Czaar« von Glinka. Nr. 3 des Programms brachte als Novität das 2. Concert für Klavier von Tschaikowsky vorgetragen von Herrn Taneef, früher Schüler, jetzt Professor am hiesigen Conservatorium. Der Erfolg den der Klavierspieler mit dieser sehr undankbaren Composition erzielen kann, wird auch noch wesentlich beeinträchtigt durch 2 brillante Soli für Violine und Violoncell in welchen die Herren Grimali und Fitzenhagen Gelegenheit hatten sich auszuzeichnen. Trotzdem war die Leistung des Herrn Taneef eine sehr anständige zu nennen.

Das Violinconcert Op. 14 von Wieniawski bildete die 4. Nummer des Programms und producirte sich hierin der Violinspieler Herr Kolakowsky, einstiger Schüler des Petersburger Conservatoriums. Grosse Reinheit und Eleganz liessen deutlich die Schule seines trefflichen Meisters (Professor Auer) erkennen. Hierauf folgte als Nr. 5 die Ballade in Fmoll aus der Oper »Roquade« von Serow, welche wiederum Madame Leonow vortrug und zum Schlusse hörten wir die »russische Symphonie« (Nr. 5) in Gmoll von Ant. Rubinstein in tadelloser Ausführung. Dass dem Autor die allergrössten Ovationen bereitet wurden ist selbstverständlich.

Das 2. Concert begann mit Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, welche vortrefflich ausgeführt, grossen Beifall fand. Hieran schloss sich eine Arie aus »Ruslan und Ludmilla« von Glinka, von dem berühmten Bariton der Petersburger Oper Prjanischnikow gesungen und als Nr. 3 folgte das Concert in Fmoll von Chopin, gespielt von Fräul. Terminsky, einer früheren Schülerin des Petersburger Conservatorium aus der Classe von Ant. Rubinstein. Die talentvolle, auch im Auslande schon vortheilhaft bekannte Künstlerin fand verdienten Beifall.

Der 2. Theil des Concertes wurde eingeleitet mit der bekannten originellen Orchester-Fantasie von Dargomyschsky, dann sang Herr Prjanischnikow die grosse Arie für Bariton aus der Oper »Le roi de Lahore« von Massenet. Den Schluss des Concertes bildete die 7. Symphonie in Adur von Beethoven.

Im 3. Concert präsentirten sich nur gewesene Schüler und Schülerinnen des Petersburger Conservatoriums. Ant. Rubinstein führte dieses Mal noch den Dirigentenstab! Das Programm lautete: Serenade für Streichinstrumente von Tschaikowsky — Arie aus Faust von Gounod, gesungen von Fräul. Sarudina, — Concert in Esdur von Liszt, gespielt von Herrn Bentsch, — Arie aus der Oper »Igor« von Borodin, gesungen von Herrn Strawinsky, — Violin-Concert von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Galkin, — Fantasie für Orchester von Solovieff, — Arie aus »Ruslan und Ludmilla« von Glinka, gesungen von Fräul. Slawina, — Concert von Saint-Saëns für Cello, gespielt von Herrn Glenn, — Lieder von Rubinstein, Tschaikowsky und Davidoff, gesungen von Herrn Lodie, — Scherzo aus der Symphonie von Arensky, — und Quartett aus der Oper »das Leben für den Czaar«, gesungen von den Damen Sarudina, Slawina und den Herren Lodie und Strawinsky. Am meisten behagten uns die Leistungen der Herren Bentsch und Galkin. Ersterer ein Schüler des Herrn Professor Louis Brassin, documentirte sich als ein technisch ziemlich entwickelter Spieler und Letzteren zählt man bereits zu den gediegeneren Vertretern seines Instrumentes.

Das 4. Concert war eigentlich mehr von lokalem Interesse, denn es waren wie die Anzeigen sagten ausschliesslich jetzige Schüler und Schülerinnen des hiesigen Conservatoriums, die sich dem Publikum vorstellten. Eröffnet wurde dasselbe mit der Ouverture und Introduction des 1. Actes der Oper Ruslan und Ludmilla von Glinka. Orchester, Chor und Soli bestanden nur aus Schüler und Schülerinnen der Anstalt und hat sich die junge Schaar unter der Führung des Herrn Director Hubert recht brav gehalten. Fräul. Woskresentzky spielte hierauf den 1. Satz des Schumann'schen Klavier-Concertes, hieran schloss sich ein Wiegenlied für 4 Violoncelli von Herrn Professor Fitzenhagen componirt und von 8 Zöglingen seiner Classe vorgetragen, dann sang Herr Krotkoff eine Arie aus Tschaikowsky's Oper »Eugen Onegin« und hierauf folgte die Polonaise von Wieniawski von Herrn Schaban recht sauber vorgetragen.

Der 2. Theil des Concertes begann mit der Hymne für Soli und Frauenchor aus der Oper »die Jungfrau von Orleans« von Tschaikowsky; weiter folgte ein Satz aus dem Violoncell-Concert von Eckert, vorgetragen von Herrn Adamowitch, dann spielten 9 Zöglinge (darunter auch eine junge Dame) aus der Classe des Herrn Professor Grimali die Legende für Violine Op. 17 von Wieniawski recht lobenswerth zusammen und zum Schluss erfreute uns Fräul. Untilowa durch den Vortrag von Impromptu in Fismoll von Chopin und Tausig's Uebertragung eines Strauss'schen Walzer. Die junge Dame verfügt bereits über eine sehr respektable Technik und auch der belebte musikalische Vortrag der beiden schweren Stücke verdiente volle Anerkennung.

Im 5. Concert bemühten sich frühere Schüler und Schülerinnen des hiesigen Conservatoriums den guten Ruf den dieses Institut geniesst zu rechtfertigen und zu befestigen.

Eine Ouverture von Herrn Taneef wurde unter des Autors Leitung sehr gut ausgeführt und lebhaft applaudirt; das 1. Concert von Ant. Rubinstein, sehr verständig gespielt von Fräul. Kalinowsky, brachte der Dame auch vielen Beifall ein. Auf eine Arie aus Tschaikowsky's Oper »die Jungfrau von Orleans«, recht schön gesungen von Fräul. Lasareff, folgte das 2. Concert von Wieniawski brillant, feurig und mit grossem Ton von Herrn Barcewitsch vorgetragen. Herr Machaloff sang hierauf eine Arie von Glinka. Zum Beginn des 2. Theils des Concertes spielte Herr Silotti, ein Schüler von Nicolai Rubinstein, mit grosser Bravour »Danse macabre« von Liszt und erinnerte uns lebhaft an seinen unvergesslichen Meister; — dann sang Herr Metwedieff eine Arie von Tschaikowsky, Herr Daniltchenko spielte das allbekannte Cello-Concert von Goltermann, Fräul. Tolstoi excellirte in der Polacca aus den Puritanern von Bellini und den Schluss bildete ein Trio aus der Oper »Rusalka« von Dargomyschsky, gesungen von Fräul. Lasareff und den Herren Metwedieff und Machaloff.

Herr Director Hubert leitete das ganze Concert mit vieler Umsicht und Ruhe.

Die Concerte waren sehr zahlreich besucht. Das Orchester bestand aus über 100 Musikern, darunter unsere ersten Künstler und der schöne, luftige, etwa 2000 Personen fassende Kunsttempel entsprach allen Anforderungen.

St. Petersburg, Juni. In Betreff unserer Italienischen Oper ist endlich ein Beschluss gefasst worden. Das frühere Verpachtungsverhältniss ist gelöst; das Hof-Ministerium übernimmt wieder selbst die Direction dieser Oper. Der frühere »Impresario« Vinzentini bleibt als »Ober-Regisseur«. Die italienische Oper verlässt das »Grosse Theater« und übersiedelt in das »Marien-Theater«, wo bis jetzt die russische Oper domicilirte, welche wiederum das »Grosse Theater« bezieht. Der Umstand, dass das russische Orchester bedeutend verstärkt werden soll, berechtigt zu der Annahme, dass die Regierung der National-Oper eine grössere Fürsorge widmen will.

Die Engagements sind noch nicht alle perfekt geworden; bei den Italienern sind die Damen Marcella Sembrich und Marie Durand wieder engagirt. Die übrigen Contracte harren noch der Unterschrift. Aehnlich verhält es sich mit den russischen Künstlern.

Die Differenzen im Conservatorium haben die Lösung gefunden, dass der Director Davidoff einen einjährigen Urlaub nimmt zur Stärkung seiner Gesundheit, und dass der Professor des Contrapunktes, Herr Inspector Johansen inzwischen die Functionen des Directors übernimmt. Dieses Abkommen findet allgemeine Billigung, da die Tüchtigkeit und Arbeitskraft des Herrn Johansen in jahrelanger Thätigkeit sich erprobt hat.

Nachdem die öffentlichen Examen im Conservatorium Ende Mai beendigt waren, fand am 1. und 2. Juni der »Actus« im Palais der »Grossfürstin Katharina Michaileowna« statt. Die durch ihre Leistungen Berechtigten empfingen aus der Hand der Kaiserl. Hoheit die entsprechenden Medaillen und Anerkennungszeichen. Die diesjährigen Resultate gehörten zu den besten der letzten Jahrgänge; neben Gutem fand sich manches Hervorragende. Ich werde später noch Gelegenheit finden auf Details einzugehen.

Meinem früheren Berichte nachtragend erwähne ich noch, dass die Pianistinnen Menter und Essipoff am Hofe zu Gatschina mit vielem Erfolge aufgetreten sind.

Wegen erkrankter Hand musste Herr Louis Brassin sein angekündigtes, ein hochinteressantes Programm verheissendes Concert aufgeben zum grössten Bedauern der klavierspielenden Welt. Brassin's Schüler, Herr Bentsch gab am 11. April ein Concert ohne Orchester.

Der April brachte uns noch mehrere Wohlthätigkeits-Concerte, unter denen sich das von dem »Petri-Gesangverein« in der Reformirten Kirche veranstaltete besonders auszeichnete; Fräul. Schilinski, eine Schülerin des Conservatoriums, Orgelclasse des Herrn Professor L. Homilius, spielte eine Fantasie von Kühmstedt, und zeigte eine hervorragende Technik neben farbenreicher Registrirung.

Ein anderes Concert geistlichen Inhaltes, zum »Besten bedürftiger Künstler« (Musiker) war sehr interessant; es wurde im »Grossen Adeligen Saal« von den Kirchenchören der Isaaks-Kathedrale und des Nevski-Klosters, unter der Leitung ihres Dirigenten, Herrn Lwowski, ausgeführt. Unter den sieben Programm-Nummern waren drei umfangreichere von Bortnjanski, ferner eine »Motette« von Lwowski, zwei Stücke von Lwow und »Altgriechische Lieder«. Der Chor von 150 Knaben und Männern führte alle Compositionen mit untadelhafter Intonation a capella aus. Trotzdem wurde die Tonhöhe festgehalten, und die Anfangs- und Schluss-Note zeigte das ungetrübte Niveau.

Eine grosse Menge von Concerten kleineren Genres fanden noch im Verlaufe der Monate April und Mai statt, die mir viel Zeit und Selbstverläugnung kosteten, ohne dass ich mich veranlasst sähe, die Leistungen der Nachwelt als nachahmungswürdig anzupreisen. Wie gross die Zahl der Concerte mit und ohne »Affichen« sein muss, ergiebt sich aus dem Umstande, dass die Firma K. M. Schröder allein 77 Flügel zur ersten, und 74 Flügel zur zweiten Kategorie gestellt hat, J. Becker und das Depôt von Herrmann und Grossmann (Bechstein) lieferten auch noch an 30 Instrumente. Die Unkosten für den Concertgeber sind sehr bedeutend; der eigentliche Zweck, eine gute Einnahme, wird in den seltensten Fällen erreicht; um nicht vor einem leeren Saale zu spielen oder zu singen, nimmt man seine Zuflucht zu Freibilleten.

Höchst selten wagt es ein Künstler, mit dem »Mai« concurriren zu wollen. Eine Ausnahme fand am 13. Mai statt, an welchem ein französischer Musiker Boucher dem Publikum seine kleine 7jährige Tochter als Geigerin vorführte. Es war erstaunlich, das Kind eine »Ballade« und »Polonaise« von Vieuxtemps und Paganini's »Carneval von Venedig« mit einer Sicherheit vortragen zu hören, die im schreiendsten Widerspruch mit dem zarten Alter stand. Es wäre sehr zu beklagen, wenn das früh entwickelte Talent zum Opfer der Exploitation werden sollte.

Seit 4 Jahren besteht hier eine »Musikalisch-Dramatische Liebhabergesellschaft«, die durch ihre Leistungen die grössten Ansprüche auf Beachtung erheben darf. Die Gesellschaft hat eine stehende Bühne, auf welcher in russischer Sprache Schau- und Lustspiele aufgeführt werden. Ferner vermag sie Opern aufzuführen; das Orchester, abgesehen von 5 bis 6 Musikern, besteht aus Dilettanten (Mitgliedern der Gesellschaft). Das ganze, ausübende Personal: Solisten, Chor und Orchester, ja sogar Dekorationsmaler, Regisseur u. s. w. rekrutirt sich aus der Zahl der Mitglieder. Ausserdem hat sich in der Gesellschaft noch ein Orchester für Blechinstrumente gebildet, welches durch seine Leistungen das Dilettantenthum verläugnet.

Im Laufe der Saison hörte ich 3 Opernaufführungen dieser Gesellschaft. »Wakul, der Schmied« von Solowjew; »Undine« von einer Dilettantin; und, die »Kroatin« von Dütsch. Solowjew ist Professor der Theorie am hiesigen Conservatorium; Dütsch, ein geborener Däne, stand ebenfalls im Verbande dieses Institutes bis zu seinem Tode 1868. Als Composition gebührt dem »Walkul« der erste Preis; die Oper zeichnet sich besonders durch schön und wirksam gearbeitete Chöre aus, die vortrefflich einstudirt und ausgeführt, den besten Erfolg hatten. Die »Kroatin« hat sehr wirksame Ensemble-Sätze. Alle drei Opern enthielten »Ballet-Divertissements«, die ebenfalls von Mitgliedern der Gesellschaft ausgeführt wurden.

Eine interessante Aeusserlichkeit ist noch zu erwähnen: die Mehrzahl der Herren-Mitglieder gehören dem Militairstande an; es gewährt daher einen interessanten Anblick, fast nur Offiziers-Uniformen im Orchester zu sehen.

(Schluss folgt.) Ernst Meyer.

Regensburg. Eine im Klaviersalon der J. G. Bössenecker'schen Musikalienhandlung stattgefundene Matinée, in welcher die Damen: Freifrau von Völderndorff, Fräul. Lang und die Herren C. Heffner, Director der hiesigen Musikschule, Erich Degner und Emil Renner, Lehrer an obengenannter Anstalt, mitwirkten, hatte die Elite des hiesigen Concertpublikums angezogen. Das Programm eröffnete mit einem Trio von Meyer-Olbersleben, eine Composition, welche nach jeder Richtung hin zu dem Bedeutendsten zählt, was die Neuzeit an einschlägiger Kammermusik produzirte und wurde von den Herren: Heffner (Klavier), Degner (Violine) und Renner (Cello) in gediegen künstlerischer Weise zur Geltung gebracht. Darauf folgten Gesangsvorträge: Recitativ und Arie: »Doch nein, mein Herz soll nicht vergehen« von Kreutzer, vorgetragen von Freifrau von Völderndorff (Sopran), sowie Lieder von F. Schubert, C. Heffner, J. Giehrl, gesungen von Fräul. Lang (Alt).

Beide Damen, welche um unser hiesiges Concertwesen als Solistinnen unbestrittene Verdienste aufzuweisen haben, pflückten sich durch die Wiedergabe der vorerwähnten Pièçen neue Lorbeeren. Von den Liedervorträgen interessirten als Novitäten besonders die Lieder: »Wie die wilde Ros' im Wald« von Heffner und »Mir träumte von einem Königskind« von J. Giehrl, welch beide Gesänge ungetheilten Beifall errangen. Von den weiteren Vorträgen erwähnen wir noch Klavierpièçen von Bach-Liszt und Degner, vorgetragen von Herrn

Degner, der sich damit als Klavierspieler, wie als Componist aufs vortheilhafteste einführte. Das Programm schloss mit 3 Stücken für Cello und Klavier von Mozart, welche Herr Renner mit grossem Tone sehr schön wiedergab.

Ein besonderes Wort möchte bei unserem Berichte über jene genussreiche Veranstaltung, mit welcher Herr Bössenecker in uns den Wunsch nach Mehr anregte, noch dem zur Verwendung gekommenen Flügel aus der Fabrik von Robert Seitz in Leipzig gesprochen werden, der durch seinen vollen, abgerundeten, edlen Ton allgemein sehr gefiel.

Sondershausen. (5. und 6. Lohconcert.) Diese beiden Musikaufführungen brachten uns neben »alten lieben Liedern« auch manche Novität. Wie ein Gruss aus längst vergangenen Tagen gemahnten uns Liszt's Préludes. Durften wir einst doch Zeuge sein, wie in des Autors persönlicher Gegenwart, unter seines Freundes, des Hofkapellmeisters Stein, vortrefflicher Leitung, dieses Werk — irren wir nicht — seine erste Interpretation durch die hiesige Kapelle fand. Damals angestaunt, jetzt in vollen Zügen genossen, bleibt es ein Prachtstück reicher Instrumentation, auch in seinen rauhen Dissonanzen befriedigend. Der reiche Beifall war ein verdienter. Nächstdem nennen wir Beethoven's Coriolan-Ouverture, eine symphonische Dichtung edelster Art. Welche musikalischen Ungeheuer hat nicht die Epigonenzeit hervorgebracht, als sie es modern fand, bestimmte Helden und Ereignisse in Tönen darzustellen und so die wahrhafte freie Poesie der Tonwelt zu entwürdigen! Im Corolian dagegen ein vollendetes Charakterbild; lässt diese Ouverture nicht eine ganze Welt dramatischer Momente ahnen? Und dabei keine Ueberschreitung der für die Tonkunst gesetzten Grenzen! In der Beschränkung zeigt sich der Meister. Von Brahms bekamen wir Op. 11 Serenade zu hören. Nach einer längeren Ruhepause geschaffen, lässt dieses Werk zwar eine ruhigere Gemüthsstimmung als manches frühere erkennen; doch will auch dieses öfter gehört sein, weshalb wir auf baldige Wiederholung hoffen. Im ersten und letzten Satze dünkte es uns, einige Mozart'sche und Beethoven'sche Anklänge zu vernehmen, wie ja der verehrte Componist auch zuweilen Schumann'sche Bahnen zu wandeln scheint; allein wir verkennen niemals seine besondere Eigenthümlichkeit, welche z. B. im Menuett mit der reizvollen Fagottbegleitung aufs originellste hervortritt. Für die Wiederholung von Wagner's »Waldesrauschen« wird wohl jeder Hörer dankbar gewesen sein, wie auch für den ganz eigenartigen Genuss, den uns Rubinstein in seiner Sphärenmusik darbot. Mit Aeolsharfenhauch, erhaben hoch über der Erde Staub, weiss er die Seele zu stimmen und zu beschäftigen! Noch ein interessantes Kunstwerk lernten wir in der Sakuntala-Ouverture von Goldmark schätzen, die wie aus einem Gusse geschaffen, im Prachtgewande einer höchst gewählten Orchestrirung einherschreitet. Der Componist muss sich gut hineingelebt haben in die Zauberwelt der gleichbenannten indischen Dichtung, in der schon ein Goethe das »Schönste erkennen wollte, was zwischen Himmel und Erde gedacht sei«. Die reizende Hauptmelodie (Sakuntala) erscheint in den verschiedensten Formen und Umspielungen, wie stets umgeben von indischer Wunderpracht und Lotusblumenhauch. Der seltsamsten »Polonaise«, die wir je gehört, ist noch kurz zu gedenken. Der polnischen Nationaloper »Itrubina« entnommen, ist sie nicht Tanz, sondern wehmüthiger Trauersang, ausgeführt von fünf Celli, ausdrückend den Schmerz der Nation über den Untergang Polens.

Beim Rückblick auf unsern Bericht müssen wir bekennen, dass es ein Unrecht wäre, wollten wir nicht mit einem Worte der Sorgfalt gedenken, mit welcher sämmtliche Piècen studirt und gespielt wurden. Manch reichen Beifall ernteten die Künstler.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 20. Juli geistliches Concert in der Martinskirche von Mitgliedern des Königlichen Domchor aus Berlin. (Solisten Herren Hauptstein, Rebsch und Heinrich). Orgelsoli von Bach und M. G. Fischer. — Improperia von Vittoria. — Vere languores von Lotti. — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Elias« von Mendelssohn. — Motette von Jacobus Gallus. — Marienlied von C. Aiblinger. — Chor aus dem Requiem von Cherubini. — Psalm von Wilsing. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von Eckert. — Geistliches Lied von E. F. Richter. — Benedictus (8stimmig) von Reinh. Succo.

Dresden. Am 26. Juni Klavierabend des Königl. Conservatoriums der Musik. Concert Esdur (1. Satz) von Mozart (Frau Löber). — Capriccio Hmoll, Op. 22 von Mendelssohn (Herr Moter). — Concert Hmoll, Op. 89 (1. Satz) von Hummel (Fräul. Hansch). — Concert Bdur, Op. 19 von Beethoven (1. Satz Fräul. Schwabhäuser, 2. und 3. Satz Fräul. Bendiner). — Concert Emoll (1. Satz) von Chopin (Herr Hösel). — Concert Gmoll, Op. 32 von Mendelssohn (1. Satz Fräul. Liesske, 2. und 3. Satz Fräul. Bähr II).

Dresden. Am 28. Juni Orchesterabend des Königl. Conservatoriums für Musik. Ouverture zu Aeschylos' »Der gefesselte Prometheus« von Conrad Heubner (Schüler des Conservatoriums, unter Leitung des Componisten). — Siciliano und Presto aus der 1. Sonate für Violine von Joh. Seb. Bach (Klavierbegleitung von Schumann). — Concert für Waldhorn, Esdur (2. und 3. Satz) von Mozart (Herr Dierke). — Symphonie (Bdur) von Beethoven.

Dresden. Am 30. Juni Theater-Abend im Conservatorium-Saale. Scenen aus dem 1. Acte der »Zauberflöte« von Mozart (Herren Müller und Hartmann). — Scene und Arie aus dem 2. Acte aus Gounod's »Margarethe« (Fräul. Hoffmann). — Scenen aus Egmont von Goethe (Herren Pflücke und Zeischke). — Scenen aus Fidelio von Beethoven (Frau Born, Fräul. Scholtz, Herren Müller und Hartmann).

Dresden. Am 1. Juli Kammermusikabend des Königl. Conservatoriums für Musik. Streichquartett Op. 18, Nr. 5, Adur von Beethoven (Herren Bignell, Schacko, Engelhardt und Stein). — Sonate für Klavier und Violoncell, Op. 45, Bdur von Mendelssohn (Fräul. Seebass, Herr Stein). — Sonate für Violine, Ddur von Tartini (Herr Ahner. Begleitung Fräul. Seebass). — Klavierquartett Op. 47 von Schumann (Fräul. Meyer, Herren Ahner, Engelhardt und Grundmann).

Eisenach. Am 21. Juni 5. Concert des Musikverein unter Professor Thureau's Leitung und solistischer Mitwirkung von Frau Born aus Langensalza und den Herren de Wit aus Leipzig und Hoforganist Krausse. Orgelsoli von Kühmstedt und Merkel. — Chöre von Mendelssohn, Haydn und Händel. Sopransoli von Stradella, Händel und Mendelssohn. — Soli für Viola da Gamba (arrangirt) von Lotti, Liszt und Schumann.

Halle. Am 22. Juni Bachconcert des Hassler'schen Verein. Ausführende: Damen Gose (Sopran) und Brünicke (Alt) aus Magdeburg; Herren Wollersen (Bass), Klengel (Violoncell), Bernhard Schröder (Englisch Horn), Homeyer (Orgel) und die Büchner'sche Kapelle aus Leipzig. Sämmtliche Compositionen von Joh. Seb. Bach. Cantate »Bleib' bei uns, denn es will Abend werden«, für Chor, Soli, Orgel und Orchester; »Air« für Violoncello-Solo und Orgel; Duett für Sopran und Alt aus der Cantate »Jesu, der du meine Seele«; Cantate »Wer da glaubet und getauft wird« für Chor, Soli, Orgel und Orchester; Arie für Sopran »Mein gläubiges Herze« aus der Cantate »Also hat Gott die Welt geliebt«; Cantate »O ewiges Feuer« für Chor, Soli, Orgel und Orchester.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 22. Juli Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Ehre sei Gott in der Höhe« Motette für Männerstimmen von M. Hauptmann.
2) »Gross sind die Wogen und brausen gar sehr« geistliches Lied für Männerchor von E. F. Richter.

NB. Die Motetten am 22. und 29. Juli werden vom akademischen Gesangverein »Arion« ausgeführt. Die Kirchenmusik am 23. und 30. Juli fällt aus.

— Die »Société de Musique« zu Antwerpen veranstaltet unter Benoit's Leitung eine musikalische Aufführung die allein Werken von Rubinstein und Glinka gewidmet sein soll.

— Die grosse Oper in Paris erhielt bisher von der Kammer eine Unterstützung von jährlich 800,000 Francs, wogegen sie einen Jahresbeitrag von 300,000 Francs an die Stadtarmen gab. Die Comédie Française, deren Unterstützung 240,000 Francs beträgt, erzielte einen Ueberschuss von 780,000 Francs, so dass jeder Actionair 40,000 Francs Dividende erhalten konnte. Die komische Oper erhält 300,000 Francs Unterstützung, das Odeon 100,000 Francs. Das Conservatorium beantragte einen Credit von 277,700 Francs, 1000 Francs mehr als es im Vorjahre bezog.

— Professor Albert Becker wurde vom Magistrat der Stadt Berlin zum Gesanglehrer der »Falk-Realschule« dortselbst erwählt.

— Die amerikanischen Maimusikfeste, deren künstlerischer Erfolg, wie mehrfach mitgetheilt wurde, ein erfreulicher war, scheinen nach pekuniärer Seite weniger günstig abgelaufen zu sein. Nur das Fest in Cincinnati hat einen Ueberschuss von über 21,000 Dollars ergeben; in Chicago soll ein Ausfall von 15,000, in New-York von 20,000 Dollars zu verzeichnen sein.

— Am 2. Juli fand im »Circolo Cesi« in Neapel die 9. diesjährige musikalische Aufführung statt, deren Glanzpunkt die vortreffliche Vorführung von Mozart's Streichquartett (D dur) durch die Herren Zingaropoli, Maglione, Salvadore und de Filippis war. Weitere Programm-Nummern waren: Weber's Jubel-Ouverture (achthändig für zwei Klaviere — Herren Sarno, Viscardi, Narici und Albano), Mendelssohn's Capriccio Op. 33 (Fräul. De Nunzio), ein Notturno von Sarno (der Componist) und Bach's Concert (C dur) für zwei Klaviere mit Quartettbegleitung (die Klavierpartien: Herren Cesi und Impellizzeri).

— Mit Frau Sembrich soll Meyerbeer's Nordstern in kommender Saison erstmalig in Petersburg in Scene gehen.

— Musikdirector Mannsfeldt, der während der Sommermonate die Concerte der Breslauer Stadttheater-Kapelle in Liebich's Etablissement dortselbst mit grossem Erfolg geleitet hat, wird vom October an wieder in Dresden mit seiner eigenen Kapelle, wie seit bereits elf Jahren, im Gewerbehause concertiren.

— Berlioz' »Damnation de Faust« wurde in Bordeaux während des verflossenen Monates dreimal zu wohlgelungener Aufführung gebracht.

— Als Gäste der kommenden Concertsaison werden in Karlsruhe Jean Becker mit seinem Quartett, Frau Essipoff, die Herren von Pachmann und Scharwenka erwartet.

— Joachim Raff hat u. A. zwei Symphonien »Im Herbst« und »Im Winter«, ein weltliches Oratorium »Dornröschen« und zwei Opern, deren Namen aber noch nicht bekannt geworden sind, hinterlassen.

— Lebhafte Ovationen rief das Abschiedsconcert der Pianistin Luisa Cognetti in »Politeama Rossetti« zu Triest hervor. Die Künstlerin excellirte besonders in Werken von Weber und Liszt und fand in Herrn Windspach den entsprechenden Partner für mehrere Nummern ihres Programms.

— »Der lustige Krieg« von Strauss hat bereits seine 150. Aufführung am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin hinter sich; der grösste Erfolg den eine Oper in der Hauptstadt des deutschen Reiches erlebt hat.

— Der Director des Conservatoriums zu Brüssel Gevaert hat nunmehr die Geschichte der Musik des Alterthums, welcher er seit Jahren seine Hauptthätigkeit widmete, vollendet und soll gegenwärtig mit der Composition einer grossen Oper beschäftigt sein.

— Im Hoftheater zu Karlsruhe, welches seine Vorstellungen mit dem 20. August wieder beginnt, steht die erstmalige Aufführung von Perfall's »Raimondin« bevor.

— Eine neue Oper »Il conte Rosso« von Lucilla soll im nächsten Carneval im »Teatro Regio« in Turin in Scene gehen.

— Der soeben erschienene 174. Katalog des antiquarischen Bücherlagers von B. Seligsberg in Bayreuth, enthält unter 961 Nummern musikalischer und musikliterarischer Werke aus allen einschläglichen Gebieten manches werthvolle Opus (z. B. ältere Liedersammlungen) zu bedeutend herabgesetzten Preisen, worauf wir Reflectanten aufmerksam gemacht haben möchten.

— Das Haus Nr. 18 der Galleriestrasse in Dresden wurde zur Erinnerung daran, dass C. M. von Weber dasselbe vom 21. September 1822 bis zu seinem Tode bewohnte, mit einer Gedenktafel versehen.

— Der von uns mehrfach erwähnte Process zwischen Concertmeister Schwendemann und Instrumentenmacher Meindl in Würzburg hat dadurch seine Erledigung gefunden dass, da alle Sachverständigen die fragliche Geige für eine nicht von Stradivarius erbaute erklärten, der Verkäufer Meindl den dafür erhaltenen Betrag freiwillig zurückgiebt, die Processkosten trägt und dem Kläger 300 ℳ Kosten vergütet. Instrumentenmacher Hammig aus Leipzig, welcher die Geige s. Zt. an Meindl verkaufte, nimmt dieselbe gegen Rückerstattung des Kaufpreises gleichfalls zurück.

— Auch in Wien soll im kommenden Herbst Rubinstein's geistliche Oper »Das verlorene Paradies« unter des Componisten Leitung zur Aufführung gelangen.

— Während der nächsten Saison des Kölner Stadttheaters sind als Kapellmeister thätig: die Herren Mühldorfer und Kogel, als Musik- und Chordirector Herr Dr. Osann, als Concertmeister Herr Heckmann. Das Opernpersonal besteht aus den Damen: Parsch-Zikesch, Ottiker, Schreiber, Abler, Kalman, Radecke, Wagner, Fliess, Oelmann; den Herren Scheidweiler, Götze, Fietzau, Kaps, Carl Mayer, Steger, Jos. Hofmann, Greeff, Mödlinger, Riechmann und Lorent.

— Anstatt am 15. August wird die Wiedereröffnung des Berliner Opernhauses voraussichtlich erst am 1. September stattfinden können, da die Herstellung der durch die Vorsichtsmaassregeln gegen Feuersgefahr vorgeschriebenen Apparate nicht früher vollendet sein kann.

— Mozart's komische Oper »Die Entführung aus dem Serail« feierte am 12. d. Mts. ihren 100. Geburtstag. Sie wurde am 12. Juli 1782 zum erstenmal in Wien und zwar mit den Damen Cavalieri und Teyber, den Herren Adamberger, Dauer, Walter und Fischer aufgeführt und fand reichen Beifall. Als die Oper sechs Jahre später auch in Berlin mit grossem Erfolg gegeben wurde, fühlte sich nichtsdestoweniger ein damaliger Kritiker verpflichtet dem jungen Componisten den Rath zu geben: »er möchte doch erst bei Dittersdorf in die Schule gehen, ehe er es unternimmt eine komische Oper zu componiren«.

— Professor Fr. Kiel in Berlin hat den Antrag in das Directorium der Hochschule für Musik zu treten, nicht angenommen.

— Die Orgelcompositionen Liszt's sind zu einem »Liszt-Album für Orgel« zusammengestellt und in dieser Gestalt der Oeffentlichkeit übergeben worden.

— Dem Chef der Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig, Constantin Sander wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst verliehen.

— Die Operngesellschaft des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters in Berlin hat unter Director Fritzsche's Leitung ein Gesammtgastspiel in Nürnberg eröffnet und sich mit Suppé's »Gascogner« vor vollem Hause glänzend eingeführt.

— Am 24. Juni starb in Madrid der Professor am dortigen Conservatorium und Gründer der ersten spanischen musikalischen Zeitung »La Iberia musical», Espin y Guillen, im 61. Lebensjahre.

Redactions-Briefkasten.

M. H. in *M.* Von ihrer Adressveränderung nahmen wir Notiz.

J. S. in *Karlsruhe.* Ihr Besuch zur angegebenen Zeit soll uns angenehm sein.

C. Sch. in *S.* Ihre Programm-Mittheilung blieb diesmal aus!

Concertmeister L. in *D.* Nach der Bekanntmachung des Leipziger Stadtrathes scheint es allerdings, als ob das bisher bestandene coordinirende Verhältniss der beiden Herren Concertmeister wieder aufgehoben würde.

L. S. in *D.* Wir bitten in Zukunft nur eine Seite des Manuscriptes zu beschreiben.

A. H. in *G.* Da die Ihnen gesandte Nr. 27 verloren gegangen zu sein scheint, so expedirten wir dieselbe noch einmal mit Nr. 28. — Notizen sind uns sehr erwünscht, jedoch einen Berichterstatter haben wir bereits an Ihrem Orte und danken Ihnen für Ihr diesbezügliches Anerbieten.

L. R. in *C.* Wir hoffen in dem redlichen Bestreben Ihre Wünsche zu erfüllen, das Richtige getroffen zu haben; — desgleichen dass unsere Grüsse, wenn auch auf Umwegen und verspätet, in Ihre Hände gelangen möchten.

Inserate.

Soeben erschien:

Katalog 174,

Theoret. und practische Musik

900 Nummern,

und versende solchen gratis und franco.

B. Seligsberg, Antiquarbuchhandlung in Bayreuth.

In unserem Verlage erschien:

Album polonais

pour le Piano

par

Philippe Scharwenka.

Op. 33. Preis Mk. 3. 50.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**

Königliche Hof-Musikhandlung.

Durch alle Buchhandlungen sowie durch die Unterzeichnete ist zu beziehen:

Die Musik

und ihr Einfluß auf die Menschen.

Skizze

eines in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin gehaltenen Vortrages

von

Dr. Paulus Cassel.

Der genannte Vortrag hat seiner Zeit großes Interesse erregt, so daß seine Veröffentlichung gewünscht wurde.

Preis 30 Pf.

Verlag von **Emil Prager's Buchhandlung, Berlin** S.W.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von Hans von Wolzogen

„Parsifal" von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.

Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke.** Neu!

von Moritz Wirth.

Preis 1 M. 80 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

Neue Schrift über Rich. Wagner!

Was ist Styl?

Was will Wagner?

Was soll Bayreuth?

von **Hans v. Wolzogen.**

Preis geh. 1 Mark.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

Op. 8. **Herzenswunsch,** Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.

Op. 7. **Der Fischer,** Ballade von Goethe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 M 25 Pf.

Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig,** Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 M.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Op. 21. **Ich bat sie um die Rose.** Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel »am Klavier« von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik. — Preis 50 Pf.

(Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 27. Juli 1882. Nr. 30.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Sonst wie jetzt. Von Louis Köhler. — Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich. Vom 8. bis 12. Juli 1882. — Kritische Besprechungen: Werke von Philipp Scharwenka. Von Josef Sittard. — Berichte aus Karlsruhe, Leipzig und St. Petersburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Turin. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Sonst wie jetzt

gab und giebt es Klagen über den Missbrauch der Harmonie und Modulation, wie auch über die zu starke Instrumentirung, und immer war die Vergangenheit die bessere Zeit gewesen. Wir gegenwärtig lebenden Musikmenschen (— Epigonen oder neue Progonen? —) finden manche Partituren früherer Meister harmonisch und orchestral zu matt, die darin zu ihrer Zeit als zu übertrieben befunden wurden. Der Ruf: »einfach componiren!« hat zu jeder Zeit auf eine hohe Berechtigung gepocht, und dann ist wohl auch die einfach schaffende »Natur« als Muster aufgestellt worden. Die einfachen Schöpfungen von Bach und Beethoven sind doch aber nicht ihre bedeutendsten; das sanfte Ave verum von Mozart z. B. ist nur scheinbar einfach; die »Natur« aber ist die complicirteste resp. am complicirendsten verfahrende schöpferische Kraft; man lasse doch nur einen Grashalm in seine »einfachen« Bestandtheile zerlegen, eine Mücke seciren, und man wird sagen, dagegen komme an Complicirtheit keine vierfache Fuge auf. In wirklich Berufenen schafft die Idee, sie bestimmt die ein- oder vielfache, simple oder complicirte Form: ist diese zweckmässig, ist das Material im Sinne der Idee verwendet worden, so ist's richtig.

Es war mir kürzlich interessant, mündliche Aeusserungen Piccini's zu lesen, welche wiedergegeben sind in dem Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik vom Grafen Gregor Orloff S. 175; ich besitze dieses Werk nicht, sondern nur eine Abschrift jener mündlichen Aeusserungen von der Hand meines ersten Lehrers in der Harmonie, des alten Kammermusikus Louis Zinkeisen zu Braunschweig, der ein Schüler und Freund Forkel's in Göttingen gewesen und einer jener stillen Denker am zweiten Geigenpult war, wie wir solchen auch in unserem lieben und verehrten Moritz Hauptmann, als er noch in Cassel lebte, erkennen.

Nicolo Piccini, geb. 1728 (4 Jahre vor Haydn) zu Bari in Italien, gest. 1800 zu Passy bei Paris, war bekanntlich zur Zeit der Gluck'schen Reform-Opern der Gegenpart dieses Meisters; aber er war es nicht durch eigene Opposition und auch überhaupt nicht persönlich: Piccini war ein ruhiger, friedfertiger Mann, dessen Opern ungeheuer gefielen und dann schnell vergessen wurden. Die Gegner Gluck's aber hielten es für gut, die eben am meisten auf der Oberfläche des Tagesgespräches befindlichen Piccini'schen Opern denjenigen Gluck's gegenüber zu stellen und so den sonst am Streite unbetheiligten Italiener zu einem »Gegner« des grossen Deutschen zu machen, als welcher er eine Unsterblichkeit erlangt hat, die seinen Opern (ca. 150 Stück) nicht innewohnt.

Die »mündlichen Aeusserungen« haben manches Schwächliche, schulmeisterlich Beschränkte, doch auch ihre Goldkörnerchen; sie einmal zu lesen schadet auch uns »Jetztmenschen« nicht, sind sie doch keine Gebote für uns! Interessant darin ist hauptsächlich der Umstand, dass die Aeusserungen als Ausdruck der damaligen Zeit gelten können und den lehrreichen Beweis liefern, dass man auch damals über Maasslosigkeit und Willkür klagte, so wie wir jetzt. Piccini hat, nach der citirten Quelle, folgendermaassen gesprochen:

»Was man in der Harmonie aufnehmen darf, ist bald erlernt. Das schwerer Begreifliche darin ist gerade zu vermeiden. Die vier Bogeninstrumente, welche das Fundament des Orchesters bilden, sind für allen und jeden Ausdruck hinreichend. Nicht so die Blas- und Schlaginstrumente. Das Oboe hat einen andern Ausdruck, als die Clarinette, diese wieder einen andern, als die Flöte. Die Hörner sind verschieden nach dem Tone (der Tonart), woraus sie blasen. Das Fagott, so lange es nicht mit dem Basse vermengt wird, ist traurig und schwermüthig. Die Posaunen können nur Trauer, die Trompeten nur Plötzliches, Auffallendes ausdrücken. Die betäubende Pauke ist ganz kriegerisch, und sobald ich sie höre, ist es mir, als sähe ich ein Reiterheer in Reihen aufziehen. Brauchte man nun jedes Instrument an der Stelle, welche die Natur ihm angewiesen, so könnte man mannigfache Wirkungen hervorbringen, alles darstellen und immer

neu sein; so aber vergeudet man alles mit vollen Händen, auf einmal und immerfort — man stumpft das Ohr ab, verhärtet es — stellt nichts mehr für Geist und Herz dar, zu welchem es doch der Weg ist. Ich möchte wohl wissen, was man anfangen wird, um es wieder zu wecken und zu beleben, wenn es, was gar bald der Fall sein wird, an dieses Getöse gewöhnt ist, und welche Teufeleien man da aussinnen wird. Da wird man wohl wieder zur Natur und zu den Mitteln, welche die Kunst heut, zurückkehren wollen; aber man weiss, wie es Gaumen giebt, die durch starke Getränke abgestumpft sind. Uebrigens kann man in einigen Monaten in den Kopf bringen, was etwa zu dergleichen übertriebenem Effekt nöthig ist; was aber zu dem wahren, lernt man nur in vielen Jahren und durch lange Forschungen. — Moduliren heisst einen Weg zurücklegen; das Ohr folgt gern, wenn es unterwegs wieder rasten und sich erfreuen kann. Verlangt ihr aber, dass es mit euch unaufhörlich fortrennen soll, so lässt es euch endlich allein laufen, und ihr strebt vergebens, es wieder anzuziehen. Uebrigens ist Moduliren mehr Uebungsfertigkeit, als Kunst, wie die inharmonischen Modulationen beweisen, die dem Schüler im Contrapunkte ein blosses Spiel sind. Aber einen Gesang nach einer gegebenen Modulation zu ordnen, von dieser nur zur rechten Zeit abweichen, zu ihr auf eine gute Art und ohne Härte zurückkehren, Veränderung derselben nur als Mittel zum Ausdruck und zur Vermannichfaltigung zu brauchen, das ist schwer und eigentlich Kunst. Eine Tonart aber, die kaum angegeben ist, sogleich wieder zu verlassen, grund- und endlos umher zu schweifen, hin und her zu springen, um den Ort zu vertauschen, weil man sich da, wo man ist, nicht zu halten weiss, kurz, bloss moduliren, um zu moduliren, das verräth völlige Unkenntniss der Kunstzwecke und Grundsätze, das ist ein Prunken mit vorgeblichem Reichthum bei der tiefsten Armuth«.

Man merkt vor Allem den italienischen Standpunkt Piccini's: Das Ohr ist ihm Alles. Es ist der einseitige musikalisch-sinnliche Standpunkt, dem gegenüber Gluck den dramatischen behauptete. Dort kommt nur die äusserliche Ergötzung, hier der geistige Mensch in Betracht, zwei Standpunkte, die Mozart in seiner »Entführung« verband, dem »Ohr« aber noch manche Concessionen gewährte, die wir ihm verzeihen können, weil die ausschweifenden Coloraturen, die ich meinte, doch keineswegs die ganze Oper überschwemmen, sondern in eine einzelne Arie eingesperrt sind, die ohne Schaden fortbleiben kann.

Die dramatisch musikalische Reform Gluck's und Piccini's Ohrenmusik, mit der späteren Nachfolge unseres in seinem »Idomeneus« bei Gluck anknüpfenden Mozart, regt dazu an, in unserer gegenwärtigen Zeit eine verwandte Epoche zu sehen, oder dies wenigstens zu versuchen. Es giebt vielleicht nur ein historisches Combinationsspiel. Meyerbeer könnte als unser heutiger Piccini, Wagner als unser Gluck angesehen werden: haben wir nun auch einen Mozart zu erhoffen? Gluck betrieb seine Reform ziemlich schroff, er mied alle gefälligen, bloss sinnlichen Melodienreize und verbannte die Coloratur. Man spricht ganz ähnlich so über Wagner. Da würden sich dann die Principien des Meyerbeer'schen »Effekts« und der Wagner'schen »Wirkung« in einem neuen Mozart zu verbinden haben. Das wäre so wunderbar, dass man bis dahin aus Neugier das Sterben vergessen könnte!

Louis Köhler.

Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich.

Vom 8. bis 12. Juli 1882.

Obgleich wir es nur mit dem musikalischen Theil des Festes vom 9.—12. Juli zu thun haben, so halten wir uns doch für verpflichtet auch den Empfangsabend am 8. Juli zu erwähnen da derselbe vortreffliche musikalische Leistungen darbot. Die bereits anwesenden Festgäste vereinigten sich von Abends 8 Uhr an im Pavillon der Tonhalle und wurden zunächst durch eine Polonaise für Orchester von Lothar Kempter, welcher gleichzeitig das Tonhallen-Orchester dirigirte, empfangen. Die Fortsetzung des musikalischen Begrüssungs-Programmes war folgende: Neger-Lieder und Tänze von Schulz-Beuthen für Orchester; »Vor der Schlacht« von Liszt und »In den Alpen« von F. Hegar vorgetragen von der »Harmonie« und dem Männerchor »Zürich«; Scenen des 3. Actes der »Meistersinger« von Wagner für Orchester bearbeitet von Kempter; »Vale« und »Rothhaarig ist mein Schätzelein« von Attenhofer, gesungen vom Männerchor Zürich; Tarantelle (Die Fischerinnen von Procida) von Raff, instrumentirt von Müller-Berghaus, und Sylphentanz und Rakoczymarsch aus Faust für Orchester von Berlioz; Sonntags am Rhein von Schumann, für Männerchor frei bearbeitet von G. Weber, gesungen von der Harmonie; »Sylvia« Suite d'orchestre von Delibes; Vereinslied von Liszt, vorgetragen von beiden Gesangvereinen und zweite Rhapsodie von Liszt, für Orchester von Müller-Berghaus.

Wir können mit Freuden constatiren dass sämmtliche Chor- und Orchesterwerke ganz vortrefflich und mit Begeisterung ausgeführt und von den Festtheilnehmern ebenso begeistert entgegengenommen wurden; ja die Wirkung war eine so vorzüglich gute, dass sowohl einige Orchester- als auch Chornummern wiederholt werden mussten. Ein nicht endenwollender stürmischer Applaus nach der Schlussnummer bezeugte nochmals die Dankbarkeit aller Betheiligten.

Zwischen den musikalischen Nummern waren verschiedene Toaste eingereiht und zunächst war es Herr Stadtpräsident Römer, welcher die Festgäste und an ihrer Spitze speciell den Altmeister Liszt begrüsste; hierauf antwortete der Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikvereins Herr Professor Riedel durch einen mit Humor gewürzten Toast auf die Stadt Zürich. Sodann dankte der Redacteur dieses Blattes, zugleich Berichterstatter über das Züricher Musikfest, dem Vorstand des Vereins für seine grossen Mühwaltungen und Herr Professor Victor Meier toastete nochmals auf Liszt, seine Rede ebenfalls mit köstlichem Humor würzend.

Die Wogen der Feststimmung gingen inzwischen immer höher und noch lange blieben die Gäste und Gastgeber traulich beisammen.

Wir wenden uns nun dem 1. Concerte zu, welches im Saale der Tonhalle, Sonntag, den 9. Juli Nachmittag 4 Uhr abgehalten wurde und Liszt's Oratorium »die heilige Elisabeth« brachte. Ueber das Werk selbst jetzt noch etwas zu sagen halten wir für überflüssig, da dasselbe nicht nur hinreichend bekannt, sondern auch in diesem Blatte wiederholt vollkommene Würdigung gefunden hat; wir wenden uns daher gleich der Aufführung selbst zu, welche unter Leitung des Herrn Kapellmeister Fritz Hegar aus Zürich stand. Das Orchester war das der Tonhalle-Gesellschaft, verstärkt durch Mitglieder der Hofkapellen von Stuttgart und Karlsruhe; die Harfe war durch Herrn Krüger aus Stuttgart und die Orgel

durch Herrn Gustav Weber aus Zürich vertreten. Die Chöre wurden vom gemischten Chor »Zürich« und dem Sängerverein »Harmonie« ausgeführt.

Die Soli hatten übernommen: Frau Suter-Weber aus Zürich (die jugendliche Elisabeth), Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt (die heilige Elisabeth), Frau Albertine Hegar aus Zürich (der jugendliche Landgraf Ludwig), Herr Jos. Staudigl aus Karlsruhe (Landgraf Ludwig), Fräul. Louise Schärnack aus Weimar (Landgräfin Sophie), Herr Josef Burgmeier aus Aarau (Ein ungarischer Magnat, Seneschall und Kaiser Friedrich II), Herr Fritz Furrer aus Zürich (Landgraf Hermann).

Wenn wir auch von vornherein bemerken müssen, dass die klanglichen Verhältnisse im Tonhallen-Saale keine sehr guten genannt werden, und uns auch nicht durchweg mit den Tempi einverstanden erklären können, so müssen wir doch die Aufführung im Allgemeinen als eine ganz vorzügliche bezeichnen, was in der Hauptsache Herrn Kapellmeister Fritz Hegar zu danken ist. Derselbe hatte sich seiner schwierigen Aufgabe mit solcher Liebe und Ausdauer unterzogen und das Werk war so vortrefflich studirt, dass wir einen hohen Respect vor Herrn Hegar's musikalischem Können mit heim nehmen, und uns noch lange der seiner Leitung unterstehenden Chor- und Orchesterleistungen des genannten Werkes, welche bis zum Schlusse frisch und äusserst präcis blieben, mit wahrhafter Freude erinnern werden. Von den Solisten heben wir in erster Reihe die heilige Elisabeth des Fräul. Breidenstein hervor; es ist dies eine bekannte Partie der Künstlerin und ebenso bekannt ist es, dass wohl gerade diese Partie nicht besser besetzt sein kann als durch Fräul. Breidenstein, welche selbst Liszt als die beste Vertreterin seiner Elisabeth bezeichnet hat. Hieran schliessen sich die vortrefflichen Leistungen des Herrn Staudigl (Landgraf Ludwig), des Fräul. Schärnack (Landgräfin) und des Herrn Burgmeier in den bereits oben angeführten Partien. Staudigl excellirte nicht nur mit seinem ausgiebigen, klangvollen Bariton, sondern auch durch die verständnissvolle Auffassung seiner, wenn auch kurzen, so doch gewichtigen Partie. Fräul. Schärnack charakterisirte den wilden Hass der Landgräfin ganz vorzüglich und brachte ihre schönklingende, kräftige Altstimme zur besten Geltung. Die bereits oben genannten Partien, welche Herr Burgmeier vertrat, gelangten alle zu schönster Wiedergabe und erfreute der Sänger die Hörer durch seine edle, sympathische Bassstimme. Die übrigen kleinen Partien wurden durch Frau Suter-Weber, Frau Hegar und Herrn Furrer in angemessenster Weise vertreten.

Die ganze Aufführung ging prächtig zusammen, man sah, dass Alles mit Lust und Liebe bei der Sache war um dem Componisten eine vortreffliche Wiedergabe seines Werkes zu bieten, was denn auch vollständig gelungen ist. Der Beifallssturm, welcher nach Schluss der Aufführung daherbrauste wie eine gewaltige Lawine, wollte sich nicht legen, bis endlich Liszt auf dem Podium erschien und einen Lorbeerkranz entgegennahm; aufs neue ertönte begeisterter Jubel.

Das 2. Concert im Saale der Tonhalle am Montag, den 10. Juli Abends 7 Uhr brachte als erste Nummer Wagner's Meistersinger-Vorspiel für Orchester, welches abermals wie das ganze 2. Concert unter Hegar's Leitung stand. Die Ausführung dieser Nummer erschien uns nicht tadellos klar und präcis, was wohl in der grossen Anstrengung des Orchesters durch Proben und Aufführungen seinen Grund haben mag. Die zweite Nummer war das Klavierconcert A dur von Liszt, welches von Herrn Robert Freund aus Budapest in würdiger Weise interpretirt wurde. Die 3. Nummer, das Chorwerk »Nänie« von Brahms, ist in diesem Blatte auch schon wiederholt besprochen worden; trotzdem wollen wir nicht verfehlen zu sagen, dass uns das Werk nicht in so hohem Grade imponiren konnte als es nach den allgemeinen, überschwänglichen Lobspenden zu erwarten gewesen wäre. Es mag wohl sein dass die Klangschönheiten durch die ungünstige Akustik des Tonhallen-Saales beeinträchtigt wurden und deshalb wollen wir auch unser Urtheil zurückhalten bis wir Gelegenheit finden das Werk nochmals und an einem günstigeren Orte zu hören.

Der zweite Theil des Concertes hatte nur eine, aber eine gewichtige Nummer in der B moll-Messe für Soli, Doppelchor und Orchester von Albert Becker zu verzeichnen. Wir haben uns wiederholt im hohen Grade günstig und zustimmend über Becker's Messe in unserem Blatte geäussert und können auch heute dem Werke nur abermals unsere grösste Hochachtung aussprechen, und constatiren, dass uns dasselbe auch jetzt wo wir es bereits zum dritten male hörten, wieder neue Schönheiten vorführte.

Die Aufführung war, mit Ausnahme einiger Tempi, welchen wir ebenfalls nicht ganz zustimmen konnten, eine ganz vortreffliche gute; Orchester, Chöre und Solisten wirkten wieder mit so grosser Lust und Liebe zusammen und griffen so exact in einander, dass der anwesende Componist eine wahrhafte Herzensfreude über die Ausführung seines Werkes gehabt haben muss. Das Soloquartett war durch Fräul. Breidenstein und Frau Müller-Swiatlowsky aus Leipzig und den Herren Dierich aus Leipzig und Staudigl vertreten, welche ihrer Aufgabe in würdigster Weise gerecht wurden. Die Chöre, gebildet vom gemischten Chor Zürich und dem Männerchor Zürich, wurden mit einer Frische durchgeführt, der man nicht anmerkte dass dieselben Kräfte schon so bedeutend anstrengende Leistungen geboten hatten. Die Klangwirkung der Stimmen war eine ganz vorzüglich schöne und wirkte mächtig und durchaus edel. Der rauschendste ebenfalls lange nicht zu stillende Beifall rief den Componisten wiederholt aufs Podium und dankte auch dem verdienstvollen Leiter Herrn Kapellmeister Fritz Hegar.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Philipp Scharwenka, Op. 24. Menuett und Perpetuum Mobile für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. ℳ 4.—.

Op. 37. Wald- und Berggeister. Ein Intermezzo für Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur ℳ 6. —.

Ohne sonderliche Anforderungen an den Spieler zu stellen, ist obiges Menuett eine recht dankbare Pièce; wie in allen uns bekannten Compositionen Scharwenka's, ist auch hier alles fein säuberlich ausgearbeitet; nirgends ein Haschen nach äusserlichem Effekt, überall gewahren wir das Bestreben des ernsten Künstlers, nur die musikalische Idee zum Ausdruck zu bringen. Auch die Klavierbegleitung ist keine nur so obenhin zugefügte, sondern ganz selbständig gehalten. Das Perpetuum mobile erfordert einen tüchtigen Spieler; wie in allen derartigen Stücken tritt der eigentliche musikalische Gehalt etwas zurück und erscheint mehr der Zweck in den Vordergrund gerückt, dem ausführenden Künstler Gelegenheit zu geben, sein Licht leuchten zu lassen.

Das Intermezzo: »Wald und Berggeister« ist ein wirksames Orchesterstück. Das Thema haben wir nicht gerade interessant gefunden, doch vermag Scharwenka auch einen weniger bedeutenden Gedanken musikalisch anziehend zu gestalten. Was die Behandlung des Orchesters betrifft, so bekundet das Intermezzo den erfahrenen und gewiegten Musiker, welcher mit den so mannigfaltigen orchestralen Ausdrucksmitteln wohl umzugehen weiss. Mit der Partitur ist zugleich ein Klavierauszug zu vier Händen — ℳ 3. 25 — erschienen. Josef Sittard.

Berichte.

Karlsruhe, 9. Juli. Das wichtigste Ereigniss in der abgelaufenen Theatersaison bildete für das hiesige Publikum die Aufführung von Bizet's Carmen. Die Direction hat auch das Wohlwollen, welches Jung und Alt dieser glutäugigen Zigeunerin trotz ihrer »etwas« emancipirten sittlichen Anschauungen zuwandte, gründlich ausgenützt und die Oper bis zum Schluss der Thore schon über ein halbes Dutzend mal auf das Repertoire gebracht. Die Musik zu Carmen kann gewiss keinen Anspruch auf grosse Originalität und Tiefe der Gedanken machen; aber sie ist voll melodischer Frische und sprechender Charakteristik, insbesondere von einer rhythmischen Lebendigkeit und Schlagkraft, welche schon für sich allein die grosse Menge unwiderstehlich mit sich reisst. Die Aufführung der Oper auf unserer Bühne verdient alles Lob. Frau Meysenheim giebt die Carmen gesanglich und schauspielerisch in sorgfältig durchgearbeiteter Weise, mit all' den feinen Nuancen, dem rasch wechselnden Ausdrucke, bald schmeichlerisch verführend, bald kalt abstossend und bald leidenschaftlich dämonisch, wie es die wirksame Gestaltung dieser Partie verlangt. Nach technischer Seite wäre häufig ein freierer und präciserer Tonansatz, sowie eine leichter ansprechende Höhe zu wünschen. Wirklich unangenehm macht sich übrigens dieser Mangel hauptsächlich in classischen Opern bemerkbar und eine Meysenheim'sche Susanne steht bei weitem nicht auf der künstlerischen Höhe wie ihre Carmen. Im Uebrigen ist Frau Meysenheim eine ausserordentlich vielseitige Sängerin, welche mit gleicher Gewandtheit die Rosine, Marie (in der Regimentstochter), den Carlo Broschi, wie die Margarethe, Marie (im Waffenschmied), die Eva darbietet. Von den hier auf dem Repertoire stehenden Wagner'schen Werken erlebte, wie schon zur Winterszeit die Meistersinger, dieses Frühjahr der fliegende Holländer eine sorgfältig vorbereitete, lebhaft interessirende Wiedergabe. Herr Staudigl, unser ebenso stimmbegabter, als gut geschulter Baritonist, sang die Partie des Holländers und sang sie nicht bloss mit edlem, schön gebildetem Tone, sondern gestaltete sie auch gleichzeitig in ächt dramatischer, bestimmt individualisirter Weise. Während er früher eigentlich nur das Duett des 2. Actes durch schmelzenden Wohllaut des Tones, lyrische Weichheit des Ausdrucks zur entsprechenden Geltung brachte, hat er sich jetzt auch in der grossen Arie des 1. Actes zu jenen einschneidenden Accenten aufgeschwungen, welche dieses Musikstück erst in seinem eigenartigen, schmerzensgewaltigen und wild-dämonischen Charakter erscheinen lassen. Fräul. Rahé zählt die Senta zu ihren besten Partien. Diese Sängerin vereinigt die, heutigen Tages so seltene Eigenschaft einer künstlerisch geläuterten, von den Unarten einer tremolirenden, gestossenen, forcirten Tongebung freien Gesangsweise mit feinem musikalischen und dramatischen Verständnisse. Die genannten Vorzüge treten namentlich auch in Partien wie Fidelio, Euryanthe auf das Erfreulichste zu Tage. Die Holländervorstellung hatte noch einen besonderen Reiz dadurch, dass in ihr einige scenische und decorative Aenderungen vorkamen: die Wogen, welche bisher in träumerischer Gleichgiltigkeit geplätschert hatten, schienen endlich von dem tonmalerisch so wunderbar geschilderten Seesturm mit aller Gründlichkeit erfasst zu sein und das bisherige sogenannte Gespensterschiffchen hatte endlich einem tüchtigen Fahrzeuge von imposanter Grösse Platz gemacht. Zu längst erwünschter Lösung ist die Tenorfrage gekommen. Herr Moran, welcher mehr durch seinen guten Willen und sein umfassendes Repertoire, als durch künstlerische Behandlung seiner ohnedies harten Stimme beliebt war, ist aus dem hiesigen Theaterverbande geschieden und an seine Stelle sind die Herren Ernst und Oberländer getreten. Von diesen Beiden besitzt namentlich Herr Ernst eine sehr weiche, wohlklingende Tenorstimme, die freilich noch mehr der technischen Ausbildung bedarf. Kurz vor Schluss der Saison war uns noch eine grosse Freude beschieden: das Gastspiel des Fräul. Bianchi vom Wiener Hofoperntheater. Fräul. Bianchi hat bekanntlich als Fräul. Schwarz ihre ersten Versuche (Aennchen, Page in den Hugenotten u. a.) auf unserer Bühne gemacht. Sie schuldete derselben eben aus dieser Zeit, wo sie sich plötzlich beurlaubte, um in Paris unter Frau Garcia eine der bedeutendsten Coloratursängerinnen der Gegenwart werden zu können, künstlerische Verpflichtungen, welche leider mit diesem Gastspiele ihr Ende erlangt haben. Fräul. Bianchi erfreute uns mit der Rosine, Undine, Susanne, Martha, Julie und Marie (Regimentstochter). Neben der hinreissenden Brillanz ihrer Coloratur als Rosine, Martha, Marie, war es insbesondere auch die Schönheit, Innigkeit ihres getragenen Gesanges, die fein durchdachte, poesievolle Gestaltung ernster Partien, wie Julie und Undine, wodurch sie das verständnissvolle Publikum enthusiasmirte.

Unter den vielen Concerten nahmen die sechs Abonnementconcerte des Grossh. Hoforchesters den ersten Rang ein. Neu waren für uns u. A. der norwegische Künstlercarneval von Svendsen, eine Manuscriptsymphonie von Bruckner in Wien und die vier, resp. fünfsätzige Symphonie fantastique von Berlioz. Die Bruckner'sche Symphonie machte wegen ihrer geistigen Gehaltlosigkeit ein glänzendes Fiasko. Die Berlioz'sche Symphonie liess im Ganzen unbefriedigt, so sehr auch die eigenartigen Orchestereffekte, der Reichthum an geistreichen, frappant charakteristischen Gedanken und Wendungen fesselten. Die Mehrzahl der Zuhörer schien das Gefühl zu haben, dass dem Ganzen denn doch die nöthige formelle Klarheit und Abrundung abgehe, dass der Tondichter Berlioz in der Gestaltung seiner Tonbilder die Grenzen der musikalischen Schönheit und Ausdrucksfähigkeit überschritten und der Schriftsteller Berlioz ganz recht habe, wenn er behauptet: »Die Hexen in Macbeth haben nicht recht; das Schöne ist nicht hässlich, das Hässliche nicht schön«! Von den zu diesen Concerten eingeladenen auswärtigen Künstlern waren die bedeutendsten, Grützmacher aus Dresden und Löwenberg aus Wien. Vorzügliche Aufführungen fanden auch in einem Concerte ausser Abonnement Beethoven's Neunte und die Musik zu den Ruinen von Athen.

Der philharmonische Verein erfreute uns u. A. mit Bach's Weihnachtsoratorium und Beethoven's grossartigem Glaubensbekenntniss, der Missa solemnis. Bei Letzterer wurde zwar die »Unzulänglichkeit« öfter als einmal »Ereigniss«; immerhin verdiente die, besonders in den Chören fleissig vorbereitete Aufführung in Anbetracht der grossen Schwierigkeiten lebhafte Anerkennung. In ganz vorzüglicher Weise wurde vom Cäcilienverein (Dirigent Herr Hofkirchenmusikdirector Gähne) Haydn's Schöpfung dargeboten. Sehr abwechslungsreich und fein ausgeführt sind auch immer die sogenannten kleinen Concerte dieses Vereins. In einem derselben hörten wir zwei Manuscriptlieder von Ludwig Keller, welche wegen des aus ihnen hervorleuchtenden Compositionstalentes und wegen ihrer poetischen Auffassung einer besonderen Erwähnung an dieser Stelle werth sind. Eine Anzahl Kammermusikabende, ein Kirchenconcert, Harmoniumconcert (Hlawatsch), eine Matinée des Regan'schen Vocalquartetts, ein Concert der Pianistin Gottwald aus Wien bildeten weitere Quellen jeder Art musikalischen Genusses. —k.

Leipzig. Zur 60jährigen Jubelfeier des Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli fanden am 17. und 18. Juli unter Musikdirector Professor Dr. Langer's Leitung ein geistliches und ein weltliches Concert statt, beide mit reichhaltigen und manches Interessante bietenden Programmen.

Das geistliche Concert rief uns am 17. Juli nach der Pauliner Kirche und eröffnete mit einer mehr brillanten als dem zu Grunde gelegten Choral: »Ein' feste Burg« entsprechenden Concert-Fantasie für Orgel von S. Ad. Thomas, welche Herr Organist Homeyer mit Geschmack und viel technischer Gewandtheit zu Gehör brachte. Hierauf folgten zwei altitalienische Gesänge: Psalm 55 von J. Gabrieli für 7stimmigen Männerchor, der mit kunstvollster Arbeit eine prachtvolle Klangwirkung verbindet und »O bone Jesu« von Palestrina, im engsten Rahmen eine solche Tiefe der Empfindung aussprechend, dass man fast schmerzlich von der Kürze des edlen Tonsatzes überrascht wird. Beide Chöre wurden äusserst exact und klangschön, besonders nach dynamischer Seite hin musterhaft ausgeführt. Weitere Chöre des ersten Theiles waren Mendelssohn's bekanntes, sehr wirkungsvolles: Responsorium und Hymnus »Ad Vesperas Dom. XXI. post Trinitas« und »Graduale und Dies irae« aus dem mit glänzenden Orchestereffekten reich ausgestatteten Requiem für Männerchor und Orchester von Cherubini. Kann die Ausführung seitens des Chores durchweg eine sehr gute genannt werden, so verdient besonders die des schönen Satzes »Recordare, Jesu pie« hervorgehoben zu werden. Das Orchester (Gewandhaus-Orchester und Büchner'sche Kapelle) hat Vortreffliches geleistet.

Zwischen den bezeichneten Chören lagen die Arien: »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« aus dem Oratorium »Messias« von Händel, stilvoll und mit feiner Nuance von Frau Lissmann aus Bremen gesungen und eine »Meditation« über ein Präludium von J. S. Bach für Violoncell und Orgel von Carl Kossmaly, durch Friedr. Grützmacher aus Dresden zu prächtiger Wirkung gebracht; zu voller Entfaltung konnten aber der edle warme Ton und die innige Vortragsweise des vortrefflichen Künstlers erst in seinem zweiten Solo gelangen, dem entzückenden Larghetto für Violoncell und Orgel von Mozart, das wir im zweiten Theile des Concertes hörten und dem unter Grützmacher's Bogen ein unbeschreiblicher Klangzauber entströmte. Herr Homeyer hat die Orgelpartien beider Nummern sehr fein und discret begleitet.

Der zweite Theil enthielt zwei Novitäten: ein für das Fest componirtes »Offertorium« für 4stimmigen Männerchor von Reinecke, welches in seiner schlichten Einfachheit und seiner klaren Stimmen- und Harmonieführung ansprach, und Nr. 1 der Scheffel'schen »Bergpsalmen« von Carl Hoffbauer. Einer prächtigen Instrumentaleinleitung, die durch den Ernst und die vornehme Würde der Stimmung unser Interesse sogleich zu fesseln weiss, folgt ein dem Inhalte des Gedichts sich eng anschmiegendes Baritonsolo, in welchem aber der orchestrale Part einigemale so dominirend in den Vordergrund tritt, dass die kräftige, klangvolle Stimme des Herrn Lissmann, der das Solo inne hatte, nicht durchzudringen vermochte. Von diesem Solo führt ein ganz kurzer ausserordentlich schön instrumentirter Ueberleitungssatz — eine Steigerung vom leisesten Piano zu breitester Kraftentfaltung — nach dem Chore »Ausfahrt« über und dieser schliesst sich dem poetischen Texte in charakteristischer, aber nirgends die Grenzen der musikalischen Ausdrucksmittel über Gebühr ausdehnender, Tonmalerei innig an. Eine sehr gute Wirkung hat Hoffbauer mit dem Wechselgesang zwischen Solo und Chor an den Stellen erreicht: »Du hast eine Ruhe, ein Obdach gefunden« und »Die Himmel verkündigen Gottes Lob«. Der Schluss ist ein Zusammenfassen aller Mittel zu glänzender Steigerung. Das Werk gelangte unter des Componisten belebender Leitung zu bestem Gelingen; Chor und Orchester standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, Herr Lissmann hat das Solo mit sicherem Erfassen der Stimmung gesungen. Seine Gesangeskunst ins hellste Licht zu setzen fand er jedoch erst Gelegenheit in Händel's Arie »Warum entflammen die Heiden« aus dem Oratorium »Messias«, deren langathmige Coloraturen er mit einer Gleichmässigkeit und formalen Schönheit ausführte, welche die höchste Anerkennung verdienen. Mit zwei Männerchören, einem in ausserordentlicher Einfachheit innige Frömmigkeit aussprechendem Liede aus den »Trauerchören« von Peter Cornelius und dem charakteristischen Schlachtgesang der Mönche aus Scheffel's Ekkehard »Media vita« von Max Bruch fand das in allen Theilen so trefflich gelungene Concert einen hochbefriedigenden Abschluss.

(Schluss folgt.)

St. Petersburg (Schluss). Von Jahr zu Jahr nimmt die Zahl der »Sommerbühnen« zu. An den Orten, wo sich Kaiserliche Lustschlösser befinden, sieht man festgeschlossene Bühnen, so in Peterhof, Oranienbaum, Pawlowsk, Strelna; nur Zarsko und Gatschina machen eine Ausnahme. Diese Bühnen sind die Ergebnisse von Privatunternehmungen. In Pawlowsk spielt eine polnische Gesellschaft; da sie aber nur Schauspiel und Ballet cultivirt, findet sie in diesem Bericht keinen Platz; aus demselben Grunde haben die drei anderen russischen Musentempel keinen Anspruch auf ein näheres Eingehen zu erheben.

In Oserki, Livadia und Arkadia sind Bühnen*), die Propaganda für die »Komische Oper« und »Operette« machen. Livadia ist ein Privatunternehmen eines Herrn Kartawow; derselbe hat eine russische und eine französische Operettentruppe, die abwechselnd in Livadia und Oserki auftreten. Das Orchester wird von Herrn George geleitet. Die erste Sängerin ist ein Fräul. Chevrié, die sehr gelobt wird. Arkadia ist ebenfalls Privatunternehmen eines Herrn Lentowski. Ein sehr zahlreiches Personal, gutes Orchester unter der Leitung des Herrn Warlich und vortrefflich geschulter Chor geben die Möglichkeit, eine gute Aufführung zu bieten. Ich hörte dort »Boccaccio« von Suppé und »Le petit Duc« von Lecocq. Den »Boccaccio« sang und spielte Frau Sorina in hochbefriedigender Weise. Die Chöre griffen wirkungsvoll ein. Der Gesammteindruck war sehr zufriedenstellend. Dasselbe kann man von dem »Petit Duc« sagen, in welchem der Herzog von Partenaz von Frau Sorina und die Partie der Herzogin von Fräul. Slawjanski, einer sehr tüchtigen Sängerin gegeben wurde.

Livadia und Arkadia liegen in geringer Entfernung von der Hauptstadt. Oserki ist in halbstündiger Fahrt auf der finnischen Eisenbahn zu erreichen, und bietet eines der reizendsten Landschaftsbilder, von drei Seen umgürtet. Ein sehr braves Orchester unter Kapellmeister Fliege spielt allabendlich. Ich hörte dort, an einem »Symphonieabend« ausser Beethoven's Cmoll-Symphonie den sehr tüchtigen Geiger Kalakowski und den ebenfalls ausgezeichneten Cellisten Dechert aus Berlin.

Das Städtchen Pawlowsk, an dem schönen, ausgedehnten Kaiserl. Park gelegen, übt eine grosse Anziehungskraft auf die Residenzler aus; es ist in $^3/_4$ Stunden mit der Eisenbahn zu erreichen. Die Direction der Bahn hat gleich nach Beendigung derselben, und in ihrem Interesse, hart an dem Park ein »Vauxhall« errichtet, mit grossen, inneren Sälen und einer »Musikhalle« im Garten. Vor 40 Jahren wurde das »Vauxhall« durch, wenn ich nicht irre, Gungl sen. eingeweiht; später folgte Gungl jun., diesem Joh. Strauss, dann Bilse, weiter Langenbach, zuletzt Puffholdt und in diesem Jahre ist Hlawatsch Kapellmeister. Derselbe hat ein sehr tüchtiges Orchester zusammengestellt, an 60 Personen stark; einige 20 neue Kräfte aus Deutschland, die Uebrigen den hiesigen Winterorchestern entnommen. Eine, mit grossen Kosten erworbene Bibliothek, setzt Hlawatsch in den Stand, dem Publikum mit jedem Programme etwas »Neues« zu bieten. Sein reger Eifer theilt sich seinem Orchester mit, wodurch die Garantie für gute Aufführungen gegeben ist. Die beiden Concertmeister Puschilew und

---

*) Die von Arkadia ist leider inzwischen ein Raub der Flammen geworden. D. Red.

Brassin leisten Bedeutendes als Sologeiger; als Solisten zeichnen sich ferner aus: Brückner (Cello) und Türpe (Cornet à piston). — Die Programme sind immer reich und gut zusammengestellt. Dasjenige zum Benefiz von Hlawatsch enthielt als Hauptnummern: »Russland« Ouverture von A. Rubinstein; Ouverture zu »Phädra« von Massenet; Balletmusik aus der Oper »Etienne Marcel« von Saint-Saëns; »Neue Ungarische Tänze« von Brahms; »1. Slawische Rhapsodie von Dworak u. s. w.

Was uns an diesem Programm am Meisten überraschte, war: Rubinstein, den Componisten, in politischer Toga einherschreiten zu sehen; die Sache verhält sich folgendermaassen: Rubinstein war aufgefordert worden, zur gegenwärtigen »Allrussischen Industrie-Ausstellung« in Moskau eine »Eröffnungsmusik« zu schreiben und hatte den guten Gedanken, die verschiedenen Nationalitäten oder Stämme, welche dem russischen Herrscher unterthan, durch bezeichnende, eigenthümliche Melodien vorüberzuführen. Sie folgten sich: Polen — Kaukasier — Deutsche — Letten — Esten — Tataren — Finnländer — Kleinrussen — Juden — Zigeuner. Für die Bedeutung des deutschen Elementes in den Ostseeprovinzen fand Rubinstein nichts Besseres als: »O Tannebaum, o Tannebaum, wie grün sind deine Blätter«. Die Bevölkerung des platten Landes dieser Provinzen, die Letten und Esten treten mit eigenen Motiven auf, jedoch stark untermischt mit handgreiflicher Anlehnung an: »Was ist des Deutschen Vaterland«? Ob es wohlgethan ist, dass Rubinstein, der in einem grossen Theile der russischen Presse herrschenden Animosität gegen das Deutschthum auf diese Weise Vorschub leistet, überlasse ich dem Urtheile eines jeden Deutschen.

Abgesehen hiervon, ist dieses »Potpourri« gut angelegt; weil sich der Componist aber zu lange an einem Punkte aufhält, geräth er dadurch in's Ueberstürzen und eilt über Kleinrussen, Juden und Zigeuner hinweg mit Ungestüm in die russische »National-Hymne« hinein. Ernst Meyer.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Turin. Eine Matinée für classische Musik, welche am 16. Juli in dem von der »Società Filotecnica« freundlichst überlassenen Saale des Palazzo Carignano stattfand, dürfte bezüglich des Programmes wie dessen vorzüglicher Ausführung auch für Deutschland einiges Interesse haben. Veranstaltet wurde die Matinée von zwei Künstlern — der Signorina Maria Leopolda Paolicchi und dem Sign. Edmondo Paul — deren Streben den höchsten Zielen der Kunst zugewandt ist. Signorina Paolicchi ist durch ihre weiche, sonore Altstimme von seltener Klangschönheit ganz besonders dazu geeignet die erhabene Musik eines Seb. Bach zu vermitteln und kann auch unbedingt als die bedeutendste Interpretin derselben in Italien bezeichnet werden; ihre musterhafte Schule aber, und die Schönheit ihrer Coloraturen erinnern an die leider zur Tradition gewordene Glanzzeit der italienischen Gesangeskunst. Sign. Paul zählt seinem Repertoire die grösseren Partien von Händel, Mozart, Spohr u. A. bei und hat sich auf den Bühnen der bedeutendsten italienischen Städte schon reiche Lorbeeren gepflückt. In genannter Matinée sang er eine Arie aus Händel's »Messias«, Concertarie von Mozart und »Stabat« von Haydn (letzteres von Professor Bellardi auf der Violine begleitet) mit vortrefflicher Schule und einfach edlem Ausdruck, wie er dieser Musik allein zukommt. Im Vereine mit Signorina Paolicchi gab er Duette aus »Semiramis«, aus der Cantate über einen Luther'schen Choral von Bach, aus »Joseph in Egypten« von Mehul und dem »Jenseits« von Spohr, sämmtlich in mustergiltiger Ausführung und vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Begeisterung und Enthusiasmus folgte aber auch vor allem den Solovorträgen der Signorina Paolicchi: Arien »Pur dicesti« von Lotti und aus dem Weihnachts-Oratorium von Bach.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 29. Juli Nachmittag 1/2 2 Uhr:

(Ausgeführt vom akademischen Gesangverein »Arion«.)

1) »Ite noctes«! altlateinischer Hymnus von Albert Becker.
2) »Hügel fallen, Berge weichen« geistliches Lied von Richard Müller.

— Gelegentlich des 60jährigen Stiftungsfestes des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig, wurde der artistische Leiter dieses Vereins, Dr. Hermann Lauger, mit ausdrücklicher Genehmigung Sr. Majestät des Königs von Sachsen von der Universität Leipzig zum Professor ernannt. Das Diplom wurde ihm durch den Rector magnificus, Geh. Rath Professor Dr. Zarncke, feierlich überreicht.

— Der Tenorist Villaret verlässt die National-Oper in Paris, nachdem er ihr zwanzig Jahre angehört und 1051 mal in derselben aufgetreten ist.

— Die vortreffliche Künstlerin Fräul. Marianne Brandt wird, nachdem sie in den Bayreuther Parsifal-Vorstellungen alternirend mit Frau Materna die Kundry gesungen hat, während des Monat September in Oesterreich und im October an der Königl. Hofoper in München gastiren.

— Der Director des »Théâtre Lyrique« in Paris, Carvalho, hat für die nächste Saison folgende Opern erworben: »Lackmé« von Gondinet und Gille, Musik von Leo Delibes; »Manon« von Meilhac und Gille, Musik von J. Massenet; »Carmosine« von A. de Musset und Mouselet, Musik von J. Poise; »Diana« von Regnier und Normand, Musik von Paladilhe.

— Im Karlsruher Hoftheater ist man, nachdem dasselbe bereits während der verflossenen Saison für den Fall eines Brandes mit weiteren Thüren und Sicherheitslampen versehen wurde, gegenwärtig mit der Anbringung eines eisernen Bühnenvorhangs beschäftigt.

— Im kommenden Carneval wird im Apollo-Theater in Rom eine neue Oper »L'assedio di Firenze« von Terziani in Scene gehen.

— Eine neue Oper »Des Nihilisten Brautfahrt« von Bromberger wird ihre erste Aufführung im kommenden Winter auf einer der Wiener Bühnen finden.

— Ein musikalischer Scherz des Maestro Brull »Espinas de una rosa« und eine einactige Zarzuela von Aruedo haben in Madrid grossen Beifall gefunden.

— Der uns vorliegende 8. Jahresbericht der unter Direction des Freiherrn von Perfall stehenden Königl. Musikschule in München gewährt einen erfreulichen Einblick in die vielseitige Thätigkeit dieses Institutes. Dem stattlichen Lehrkörper gehören ausser den beiden Inspectoren, Herren Professoren Rheinberger und Abel, die besten Künstlernamen Münchens an. Der Unterricht zerfällt in fünf Hauptabtheilungen. I. Schule der allgemeinen Bildung: 1) deutsche Sprache (incl. Literaturgeschichte und Aesthetik in zwei Parallelkursen); 2) französische Sprache; 3) Geschichte der Musik; 4) Gymnastik und Anstandslehre. II. Instrumentalschule: 1) elementares Klavierspiel; 2) Klavier als Specialfach; 3) Orgel; 4) Streichinstrumente; 5) Blasinstrumente; 6) Harfe; 7) Pauke; 8) Kammermusikübungen; 9) Orchesterübungen. III. Gesangsschule: 1) Chorgesang; 2) Sologesang; 3) italienische Sprache. IV. Musiktheorieschule: 1) Harmonielehre; 2) Contrapunkt und Compositionslehre; 3) Partiturlesen und Anleitung zum Dirigiren; 4) Liturgie. V. Dramatische Schule: a) Opernabtheilung: 1) Aussprache und Vortrag; 2) körperliche Ausbildung; 3) Tanzen und Fechten; 4) Exerciren; 5) Opernensemble; 6) Darstellungskunst; 7) Theatergeschichte. b) Schauspielabtheilung, mit Ausnahme des Opernensembles, die gleichen Fächer.

Das Schuljahr 1881/82 war von 212 Schülern und Schülerinnen und 66 Hospitanten und Hospitantinnen besucht. Die Programme der in genanntem Schuljahre stattgehabten Aufüh-

rungen sind reichhaltige und gewählte. Die statutenmässigen Jahres-Prüfungen wurden zwischen dem 11. und 31. Mai durch den Director und die Inspectoren abgehalten. Die Schluss- und Absolutorialprüfungen fanden am 27. Juni unter dem Vorsitze des k. Oberregierungsrathes von Auer als Ministerialcommissär statt.

Der von Dr. Wilhelm Königswarter gestiftete Ehrenpreis für dramatischen Gesang und musikalische Composition im Betrage von 500 ℳ wurde von dem Schiedsgerichte pro 1881 dem Compositionsschüler Friedrich Sander aus Kaiserslautern und pro 1882 dem Compositionsschüler Albert Gorter aus Nürnberg einstimmig zugesprochen.

— In Warschau sollen im Monat August zum erstenmale deutsche Opernaufführungen stattfinden; die kurze Stagione wird unter der Leitung Hofkapellmeister Schuch's aus Dresden stehen.

— Der neue in ausserordentlich schönen architektonischen Verhältnissen aufgeführte Kurhaussaal zu Schandau ist vor kurzem durch ein Wohlthätigkeitsconcert des Gesangprofessors de Grandi eingeweiht worden und soll sich die Akustik des Neubaues als eine ganz vorzügliche herausgestellt haben.

— In New-York ging vor kurzem eine grosse heroische Oper »Zonobia, Königin von Palmyra«, Text und Musik von G. Pratt, erstmalig in Scene.

— Das Dresdener Conservatorium beschloss seine ausserordentlich günstig verlaufenen Prüfungen, deren Programme in unserem Blatte zum Theil schon veröffentlicht wurden und noch werden, mit einem Concert im Gewerbehaussaale, an welches sich die durch Professor Dr. Wüllner vollzogene Ertheilung der Preiszeugnisse anreihte. Dieselben erhielten: Compositions-Schüler Taubmann, Violoncell-Schüler Stein und Contrabass-Schüler Heydrich, sowie Fräul. Meyer, Klavier-Schülerin. Ausserdem wurden noch 11 mündliche Belobungen und 12 Reifezeugnisse ertheilt.

— August Wilhelmj hat seine Reise um die Welt vollendet und ist nach nahezu vierjähriger Abwesenheit wieder in Europa eingetroffen.

— Dem Musikdirector und Lehrer an der Königl. Musikschule in München, Max Zenger, wurde der Titel eines Königl. bayer. Professor verliehen.

— Herr G. H. Witte in Essen a. d. R. hat das Patent eines Königl. Musikdirectors erhalten.

— Die vom Rath der Stadt Leipzig ausgeschrieben gewesene Stelle eines Violoncellisten zur Verstärkung des Theater- und Gewandhausorchesters, hat unter sechs Mitbewerbern Paul Stein (Schüler Friedr. Grützmacher's) erhalten.

— Der Baritonist Robert Settekorn ist am Stettiner Stadttheater auf zwei Jahre engagirt worden.

— Von Carl Hoffbauer's »Bergpsalmen« (nach der gleichnamigen Dichtung von V. von Scheffel), deren erster Theil in Frankfurt, Königsberg und nun auch in Leipzig mit gutem Erfolg aufgeführt wurde, hat der Verleger des ersten Theiles, Herr Linnemann, auch die folgenden Theile für seinen Verlag im Voraus erworben.

— Nachstehende Entscheidung des Reichsgerichtes über das »dramatische Autorrecht«, welche das Leipziger Tageblatt vom 13. Juli mittheilt, dürfte insofern auch für einen grossen Theil der Leser unseres Blattes von Interesse sein, als sie über die Lösung einer für jeden Operncomponisten hochwichtigen Frage ein klares Licht verbreitet.

»Der Theaterdirector Sch. zu B. brachte am 24. und 26. Juli v. J. im Schützenhause zu B. die Gesangsposse von H. Salingré »Reise durch Berlin in 80 Stunden« zur Aufführung, ohne die Genehmigung der Wittwe und Erbin des Autors oder ihres Bevollmächtigten, des Theateragenten Theodor E., eingeholt zu haben. Das Stück soll keine Novität sein und soll für Werke, welche nicht mehr als Novitäten gelten, eine Usance dahin bestehen, dass die Veranstalter der Aufführungen ohne vorgängige Anfrage monatsweise die Theaterzettel dem Agenten zum Zweck der Aufstellung der Rechnungen über das nachzuzahlende Honorar übersenden und bei Eintritt der Zahlung die Genehmigung als ertheilt gelte. Dieses Verfahren ist auch 1880 von dem Director Sch. hinsichtlich des fraglichen Werkes eingeschlagen.

Der Director Sch. ist wegen Vergehens gegen das Autorrecht angeklagt, jedoch vom Landgericht freigesprochen, welches ausführt, dass das Gesetz vom 11. Juni 1870 eine Bestimmung über den Zeitpunkt der Einholung der Genehmigung zu den Aufführungen nicht enthält, mithin die Annahme gerechtfertigt sei, dass auch die nachträgliche Genehmigung nicht ausgeschlossen sei; es liege also weder ein vorsätzliches unbefugtes Handeln des Angeklagten vor, da er aus einer ihm im Jahre 1880 ertheilten Erlaubniss auch auf eine solche für das Jahr 1881 habe schliessen können, noch eine Fahrlässigkeit, weil die Herbeiführung der Honorarzahlung in der usancemässigen Weise durch den vor Ablauf des Monats Juli erfolgten Eingang der Denunciation vereitelt sei.

Diese Entscheidung hat das Reichsgericht als irrthümlich aufgehoben. Das Gesetz über das Urheberrecht gewährt im § 50 dem Urheber eines dramatischen Werkes ein ausschliessliches Recht zur öffentlichen Aufführung desselben. Daraus ergiebt sich von selbst für jeden Dritten die Verpflichtung, vor der Aufführung die Genehmigung des Berechtigten oder seines Rechtsnachfolgers einzuholen. Von einer entgegenstehenden Usance, welche geeignet wäre, eine an sich dem Strafgesetz unterliegende Handlung zu einer objectiv erlaubten zu machen, kann nicht die Rede sein, auch kann der Auffassung, dass in Ansehung des gesetzlichen Thatbestandes die nachträgliche Genehmigung der vorgängigen gleichsteht, nicht beigetreten werden. Im Uebrigen hat der Angeklagte bei Anwendung der erforderlichen Aufmerksamkeit sich sagen müssen, dass der Berechtigte, wenn er auch einmal nachträglich seine Genehmigung zur Aufführung ertheilt hat, deshalb nicht nothwendig ohne vorherige Anfrage auch jede spätere Aufführung in Erwartung einer Honorarzahlung genehmigen müsse.

— Das am 30. Juli stattfindende 10. Lohconcert in Sondershausen bringt voraussichtlich an Novitäten: Ouverturen zu »Wallenstein's Tod« von Ad. Schultze und zu »Mignon« von Thomas, eine Manuscriptsymphonie von Markull, ein Flötenconcert von Manns und ausserdem Mozart's Cdur-Symphonie.

Redactions-Briefkasten.

L. S. in *L.* Ihrem Wunsche nachkommend, haben wir sofort an Chevalier N. direct geschrieben.

Frau v. H. in *B.* Impresario Alfred Fischhof ist der Neffe Adelina Patti's, und arrangirt schon seit Jahren Tournéen der berühmtesten Gesanges- und Instrumentalgrössen; so z. B. der Damen Adelina und Carlotta Patti, Nilsson, Lucca, Hauk, Trebelli, sowie der Herren Ole Bull, Wieniawski, Vieuxtemps u. A.

Fräul. M. S. von S. in *M.* Nr. 29 war bei Eintreffen Ihrer neuen Adressangabe schon expedirt; — für Unregelmässigkeiten auf der Post können wir natürlich nicht aufkommen, wir versenden stets pünktlich am Donnerstag.

Alter Abonnent J. in *Pl.* Wir haben die Herren Verleger gebeten, das einzige noch existirende Exemplar von Rovelli Op. 5 mit den 12 von Edmund Singer bei Hugo Pohle herausgegebenen Capricen zu vergleichen und finden sich hiernach sämmtliche in Opus 5 enthaltene Capricen auch in der Pohle'schen Ausgabe vor.

Inserate.

In unserem Verlage erschien:

Ouverture

Beatrice und Benedict

von

Hector Berlioz.

Arrangement für

Pianoforte zu vier Händen.

von

C. A. Barry.

Pr. ℳ 3.—.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**

Königliche Hof-Musikhandlung.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal" Von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen

Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.

Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke.** Neu!

von Moritz Wirth.

Preis 1 M. 80 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

Neue Schrift über Rich. Wagner!

Was ist Styl?

Was will Wagner?

Was soll Bayreuth?

von **Hans v. Wolzogen.**

Preis geh. 1 Mark.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für

Männerchor

in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben

von

Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp-Auflage.

Preis: 1 Mark 50 Pf.

☛ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermißt werden.

In meinem Verlage erschien:

„Es gehn' vom Campanile"

Gedicht von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath

componirt

für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte

von

Louis Seibert.

Opus 40. Preis 1 Mark.

Paul Bulss gewidmet.

Leipzig, Juli 1882. **Robert Seitz.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Richard Wagner's Leben und Wirken

In sechs Büchern dargestellt von

Carl Fr. Glasenapp.

Eine Festgabe zum Bayreuther Bühnenweihfestspiele „Parsifal".

Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.

2 Bände. 1882. gr. 8. XII, 404 u. IV, 552 S.

Preis ℳ 12.— Eleg. geb. ℳ 15.—

Durch die Deutsche Militair-Musiker-Zeitung in Berlin S. W., Friedrichstraße 216, sowie durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Wilhelm Wieprecht,

Director der gesammten Musikchöre des Garde-Corps.

Sein Leben und Wirken.

Nach authentischen Quellen bearbeitet von

A. Kalkbrenner,

Musikmeister im Königl. Preuß. 42. Infanterie-Regiment.

Mit **Bildniß Wieprecht's in Lichtdruck** und den Facsimiles von **F. Liszt, Meyerbeer, Spontini, Ole Bull.**

Preis 1 ℳ.

Diese Schrift, welche von hoher Bedeutung für das Studium der Geschichte der Militairmusik unseres Jahrhunderts, für die Verfolgung ihrer Entwickelung vom dürftigen Anfang bis zu ihrer jetzigen Höhe ist und beweist, daß die Militairmusik nicht — wie oft angenommen werden möchte — ein Luxus, sondern **vielmehr ein hochbedeutsames Glied in dem Gesammt-Organismus unseres Heerwesens** ist, dürfte für jeden Musikinteressenten hohen Werth haben, und haben sich sämmtliche Zeitungen **mit großer Anerkennung** über das Werk ausgesprochen.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 3. August 1882. Nr. 31.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Sancta Cäcilia. Eine kunsthistorische Studie von Louis Schlösser. — Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich. Vom 8. bis 12. Juli 1882 (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Bücher von Theodor Baker, Wilhelm Bäumker, Dr. Otto Bähr und Lic. Dr. Friedrich Zimmer. Von Emil Krause. — Ein Wort bei Beginn der Thätigkeit der Direction Stägemann in Leipzig. — Berichte aus Leipzig. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Sancta Cäcilia.

Eine kunsthistorische Studie

von **Louis Schlösser.**

Verhallt sind die feierlichen Orgelklänge, verlässen die mit trüben Lampen erleuchtete Kirche von der andächtigen Gemeinde; mir aber war zu Muthe als stiegen die Erinnerungen längst verklungener Sagen vor meinen Blicken auf und bannten mich an diese, mitten im Schoosse der ewigen Roma gelegene Stätte. Es war die zu Ehren der im Jahre 230 als Märtyrerin verschiedenen Cäcilia von Bischof Urban I. erbauten, später von Papst Paschalis I. zu einer majestätischen Basilika umgewandelten Kirche, Sancta Cäcilia in Trastevere genannt, wohin der Letztere im Jahre 817 die wieder aufgefundenen Gebeine der Heiliggesprochenen bringen liess und den 22. November (die Todestage der Märtyrer zählen für ihre Geburtstage), als Festtag für dieselbe einsetzte. — Nicht ohne einiges Bedenken wage ich, dem ästhetischen Standpunkt dieser Blätter entgegen, den Blick der Leser nun auf eine geschichtliche Periode zu lenken, die starrend von Unthaten und zügelloser Verfolgungswuth, an eine höhere Weltordnung verzweifeln hiesse, den Glauben an eine Vorsehung vernichten würde, wenn nicht der goldene Streifen todesverachtenden Heldenmuthes, opferfreudigen Martyriums, jene Schreckenszeit durchzöge.

Das Ergebniss historischer Forschung verlegt die Legende der heiligen Cäcilia zu Anfang des dritten Jahrhunderts, eine Epoche, in welcher nicht allein die Kaiser Nero, Domitian und deren Satelitten, sondern das ganze Rom in den Pfuhl tiefster Sittenlosigkeit verfallen war, der entnervte Staat, das grösste Reich des Weltalls, seiner Auflösung entgegen eilte. Die grausamste Verfolgung wüthete besonders gegen die friedfertigen christlichen Gemeinden, deren neue Lehre man als staatsgefährlich bezeichnete. Bekannt sind die brennenden Fackeln Neros! Doch sie vermochten nicht die Glaubenstreue der gottbegeisterten Bekenner zu erschüttern. Aus tiefinnerstem Drange hatte sich Cäcilia, die Tochter eines vornehmen Patriciers in Rom, den Unterdrückten angeschlossen, nicht weichend den Bitten und Befehlen ihrer noch an den alten Göttern hängenden Eltern, welche sie endlich, in der Absicht ihren Sinn zu beugen und zu Jupiters Tempel zurückzuführen, einem jungen Römer Valerianus vermählten. Dieser aber, die religiöse Weihe der Gattin im Herzen theilend, schritt mit seinem eigenen Bruder Tiburtius selbst zur Taufe. Beide erlitten in Folge dieses Uebertritts den Tod, und Cäcilia, die den grässlichsten Folterqualen widerstand, wurde dem Schwert des Henkers überliefert. Die Sage meldet, dass dessen dreimalige Versuche, das Haupt vom Rumpfe zu trennen, vergeblich waren, die Verurtheilte erst nach drei Tagen verschied!

Das blühende Leben durch ein Wort des Widerrufs retten zu können, die angebotene Gnade aber zu verschmähen und statt dessen mit einer Resignation ohne Gleichen dem Tode entgegen zu gehen, das konnte nur durch die Energie des religiösen Bewusstseins, durch die Kraft des Glaubens bewirkt werden. Hatte diese durch den Tod besiegelte Treue selbst die fanatischsten Gegner des neuen Bekenntnisses mit Bewunderung erfüllt, um wie viel mächtiger musste der Eindruck auf die christliche Umgebung Cäcilia's wirken! Die Verherrlichung der Märtyrerin drang durch alle Schichten und verlieh den Verfolgten immer grösseren Muth und Zuversicht. Als nun im Laufe der Zeiten das römische Reich fiel und mit seinem Sturze die heidnischen Culte gefallen waren, gewannen die indessen entstandenen Cäcilienfeste an Verbreitung, man fing an den Gedächtnisstag mit kirchlichem Gepränge und musikalischem Pompe zu feiern. Diese Feste trugen, der Auffassung der römischen Kirche entsprechend, nach welcher Cäcilia jetzt als Schutzpatronin der Tonkunst und Erfinderin der Orgel erscheint, einen vorzugsweise die religiöse Musik verherrlichenden Charakter. Gesangschöre, Hymnen und Loblieder mit Orgelbegleitung, Kerzenglanz und

Palmenschmuck verschönten die Feier bei fröhlichem Gewühl der Menge.

Nachdem wir die Hauptmomente geschichtlicher Tradition mit flüchtigem Pinsel soweit geschildert haben, dürfte wohl die Frage gerechtfertigt erscheinen: in welcher Beziehung die jungfräuliche Heilige, ob als wirkliche ausübende Meisterin oder als Schützerin, in dem Grade mit der Tonkunst verbunden gewesen sei, um ihre Person zur Trägerin, gleichsam zur Muse derselben werden zu lassen. Singt doch der englische Dichter Dryden in Händel's Alexanderfest schon »Vom Himmel kam Cäcilia, entwarf den liedervollen Bau« und Rede wie Musik verherrlicht sie bis zu unseren Tagen!

So viel Material auch über ihre Lebensschicksale aufbewahrt und mühsam von Forschern zusammengetragen wurde, geschieht doch nirgends die leiseste Erwähnung eines näheren Verhältnisses zur Musik, obgleich die Annahme nicht abzuweisen ist, dass sie bei dem heimlichen, den Späheraugen verborgenen Gottesdienste, sicher auch in die frommen Gesänge der Gläubigen eingestimmt habe. Eben so wenig lässt sich auf eine besondere Begabung oder Vorliebe für die Tonkunst aus einem uralten, verblassten Bilde schliessen, das unsere Cäcilia beim Hochzeitmahl in tief nachdenkender Haltung zeigt, indess jubelnde Musik im Saale erschallt, ganz abgesehen davon, dass solche Feste zumal bei den reichen Römern aufs Glänzendste begangen wurden. Wie also den Zusammenhang erklären? Das harmonische Band, welches alle Kunstzweige in einem wohlgestimmten Accord vereint, keinen von dieser geistigen Gemeinschaft ausschliesst, wird das Dilemma auf die einfachste Weise lösen. An die übersinnliche Macht, der Musik sich anschliessend, musste das Erscheinen und die Geschicke der Märtyrer auch auf Poesie, Malerei und Plastik in gleicher Weise einen Anreiz ausüben, der die Fantasie mit ungewöhnlicher Zeugungskraft befruchtete und Kunstwerke entstehen liess, welche ihren Meistern die Anerkennung aller Zeiten sichert. Es ist ein Naturgesetz, dass der schöpferische Gedanke sich dann am thatkräftigsten zeigt, wenn die Formen und Darstellungen eines Themas erschöpft, nur noch als Variationen der Gattung an den Tag treten; aber die Domaine der Kunst ist unbegrenzt und die Erfahrung lehrt, wie in solchen Perioden der Stagnation, das Auge des Genies die gemessenen Kreise überfliegt, das Gebiet, und was uns hier allein beschäftigt, das Tongebiet erweitert, der musikalischen Sphäre neue Gebilde schafft. Lag die Verehrung der Heiligen, bezüglich der kirchlichen Liturgie, in religiösen Klängen und Gesängen zumeist, so zogen die Gemälde und Statuen welche Cäcilia wie eine Offenbarung himmlischer Glückseligkeit darstellten, das entzückte Auge empor zu diesen Werken. Und dies Wunder geschah zur Zeit der Wiedergeburt der Künste! Beseelt von demselben Gedanken, übereinstimmend im Formalen und Rhythmischen, entspringt nun aus Tönen, Bildern und Marmor ein Unisono seltener Art, eine Trias, die nur im elementaren Grundstoff sich von einander unterscheidet. In dieser Hinsicht liegt die Ergründung des in der Musik waltenden Seelenlebens, ihr psychisches Verhältniss, nicht so unverhüllt vor Augen, als die durch Palette und Pinsel, Hammer und Meisel verkörperte Darstellung. Gebannt von Anmuth ruht der Blick auf dem Bilde, das Constante ermöglicht ein Verweilen, um Alles, selbst die geringfügigste Unregelmässigkeit wahrzunehmen, während der Ton kaum entsprungen, schon verklungen, durch die Lüfte zum Aether getragen, entflieht. Es lässt sich behaupten, dass erst von der Zeit der Renaissance, jene plastischen Darstellungen Cäcilia's durch die Meister Stefano Maderno 1599, Francesco Francia und Gemälde Raphael's, van Eyk's, Domenico's, Rubens' u. a., der Schönheitssinn des musikalischen Cäcilien-Cultus seinen bedeutendsten Aufschwung nahm. Die älteren italienischen Meister hatten lange vorher schon die Lebensereignisse der Märtyrerin in trefflichen Arbeiten geschildert, doch selbst noch zu Anfang des 10. Jahrhunderts findet sich keine Anzeige von dieser Seite, die auf eine Berührung mit der Musik schliessen lässt. Seltsamer Vorgang! Wunderbare Entwickelung, die den Geist des bildenden Künstlers zur selben Zeit auf ein Gebiet leitete, dessen Pfade noch unbetreten, seinem Streben eine Aufgabe von Gedankentiefe und Gehaltsfülle bot, in glücklicher Ideen-Association das Reich der Töne mit dem der Schwesterkünste verband, Cäcilia, die dem Gesang frommer Psalmen im Leben lauschte, mit der Palme himmlischer Musik schmückte, als Beherrscherin des Orgelspiels darstellte und zur Schutzheiligen der Tonkunst erhob. Die Wandlung ist unverkennbar, welche seitdem ihre bildliche und musikalische Schilderung erfährt. Das schmerzliche Gefühl, das die Dulderin erregte, löst sich auf in schmelzenden Accorden, statt der ascetischen Strenge des Hymnus vernehmen wir die sanften Harmonien der Preghiera, die gleichsam ihre Hand den Tasten entströmen lässt. Von den Attributen der Tonkunst umgeben und verklärt durch das Spiel der Orgel, weicht der schwermüthige Ernst in ihren Zügen und Rührung erfüllt den Beschauenden. An manchen bildlichen Productionen dürfte indess die Fantasie des Künstlers des Guten zu viel gethan haben. Was soll diese Ueberfülle an Ausstattung, diese Tamburinen, Triangel, Becken, Trompeten und Posaunen neben jenen weichen Flöten und Saiteninstrumenten, und anderen Tonwerkzeugen sogar, die das dritte Jahrhundert nicht einmal kannte, die chronologisch gar keinen Raum hier finden durften.

(Schluss folgt.)

Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich.

Vom 8. bis 12. Juli 1882.

(Fortsetzung.)

Am Dienstag, den 11. Juli Vormittags 10½ Uhr rief uns das Programm in den Grossmünster zum ersten und einzigen Kirchenconcert. Zu unserem Bedauern waren wir verhindert die ersten beiden Nummern zu hören, und traten erst mit Nr. 3 und 4, zwei Lieder: »Christus der Kinderfreund« aus den Weihnachtsliedern Op. 8, Nr. 5 von Peter Cornelius und »Treue« aus Op. 16 von Felix Draeseke, in unser Amt ein. Die Lieder wurden von Fräul. Amalie Kling, der bekannten vortrefflichen Altistin, mit einer Wärme und in so angemessen edeler Weise gesungen, dass nach Beendigung der Vorträge sich ein Gemurmel des Beifalls und Entzückens im ganzen weiten Kirchenraume bemerkbar machte. Beide Lieder sind einfach und edel empfunden componirt und möchten wir denselben gern öfter wieder begegnen. Die Orgelbegleitung wie überhaupt die Leitung des ganzen Concertes lag in den Händen des Herrn Musikdirector Gustav Weber aus Zürich, welcher sich ebenfalls grosse Verdienste um das Musikfest erworben hat. Die Begleitungen wurden discret und angemessen von Herrn Weber ausgeführt.

Nr. 5 des Programmes bot uns ein symphonisches Tongemälde »Saul« für Orgel componirt von J. G. E. Stehle und vom Componisten selbst gespielt. Es wäre wohl für die Zuhörer und den Componisten besser gewesen, wenn das eine halbe Stunde in Anspruch nehmende Werk nicht zur Aufführung gekommen wäre, denn dieses Tongemälde ist ein langweiliges, nichtssagendes Stück, das zuvörderst in seiner Art gar nicht für Orgel und Kirche passt. Wir gestehen es offen, wir haben uns gewundert, dass die musikalische Section des Festes dieses Werk zum Programm zugelassen hat. Auch nach Schluss dieser Nummer machte sich ein allgemeines Gemurmel in der Kirche bemerkbar nur mit dem Unterschied dass es diesmal kein beifälliges, sondern ein solches der Entrüstung war. Möge sich der Componist aus dieser Erfahrung für die Zukunft eine Lehre nehmen. Der nun folgende Engelgesang (Angelus) für 4 Streichinstrumente von Liszt gespielt von Herren Kammervirtuos Robert Heckmann, Concertmeister Forberg und Allekotte aus Köln und Herrn Kammervirtuos Grützmacher aus Dresden vermochte leider die üble Stimmung in welche uns dieser Saul gebracht hatte noch nicht ganz zu verwischen und uns in himmlische Sphären zu versetzen, doch kamen wir dadurch schon ein gut Stück vorwärts, um uns für die folgende Nummer 7: Fantasie (D moll) für Violoncell und Orgel von Carl von Radecky mit Geduld wappnen zu können. Das Stück wurde von den Herren Kammervirtuos Grützmacher und Organist Gustav Weber gespielt und von Beiden das Mögliche gethan um der Composition zu einem Erfolge zu verhelfen, den dieselbe aber trotz ihrer musikalischen Schönheiten leider niemals wird erzielen können, da sie zu sehr ausgesponnen ist und unbedingt stets ermüdend wirken wird. Ist die Fantasie noch nicht gedruckt, so rathen wir Herrn von Radecky eine Kürzung vorzunehmen.

Eine sehr stilvolle, edle Composition lernten wir in Nr. 8 des Programmes: »Abendmahl« für Baritonsolo und Männerchor componirt von Fritz Hegar kennen. Dies Werkchen machte nach dem Vorhergegangenen einen wahrhaft wohlthuenden Eindruck und sind wir Herrn Hegar zu Dank dafür verpflichtet. Der Chor »Harmonie« bot eine sehr gute Leistung, wogegen wir dem Werke einen andern Solisten als Herrn Fritz Furrer gewünscht hätten. Nr. 9 des Programmes ursprünglich »Vogelpredigt des heiligen Franziscus« für Orgel von Liszt, war abgeändert und wurde dafür »Ave Maria« von Arcadelt-Liszt für Orgel, von Herrn Organist Gustav Weber sehr gut vorgetragen.

Die Schlussnummer 10, ursprünglich BACH-Fuge von Liszt, war ebenfalls abgeändert in die Propheten-Fantasie für Orgel von Liszt, welche von Herrn Camille Saint-Saëns aus Paris in bekannter Grossartigkeit gespielt wurde, doch that hier die Länge der Composition dem Erfolge Eintrag.

Dienstag, den 11. Juli Abends 7 Uhr Erste Kammermusikaufführung in der Tonhalle. Das Programm bestand aus Raff's D moll-Streichquartett Op. 77 einem ziemlich bedeutenden Werke welches uns musikalisch sehr angesprochen hat. Die Ausführung lag wieder in den Händen der Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher und ernteten dieselben solch' reichen Beifall, dass sie sich dem Auditorium immer und immer wieder zeigen mussten. Hierauf kamen von August Riedel, sieben Gesänge aus »Lenz und Liebe« betitelt Liebesgesänge von Omar Chajjâm (deutsch von Bodenstedt) für 4 Solostimmen und Klavierbegleitung zu 4 Händen zur Aufführung. Von diesen Gesängen werden 4 Nummern von allen vier Stimmen ausgeführt, 2 Nummern sind für Tenor und Bass und eine Nummer für Sopran und Alt componirt. Ist auch durch diese Eintheilung wohl für Abwechselung gesorgt, so ist dieselbe in der musikalischen Behandlung doch nicht in so reichem Maasse vorhanden, dass das ganze Werk dem Hörer ohne bedenkliche Längen erscheinen könnte; die Stimmführung und melodische Klangwirkung sind etwas monoton und dadurch kann die Composition leider nicht zu dem Erfolge gelangen den sie dem darauf verwandten Fleiss nach verdient. Um die Ausführung machten sich die Damen Odrich und Müller-Swiatlowsky sowie die Herren Dierich und Burgmeier verdient, und erwarben sich und dem Werke einen immerhin bedeutenden Beifall.

Die folgende Nummer: Moderne Suite für Pianoforte componirt und vorgetragen von E. A. Mac Dowell war weder als Composition noch in der Ausführung dazu angethan den Hörer zu erfreuen. Der Componist weiss entschieden noch nicht so recht was er eigentlich will, das Werk ist unklar, zuweilen ein Durcheinander aus dem man nicht klug werden kann, auch finden sich zu viel phrasenhafte und kurz abgerissene Sätze darin vor. Das Spiel des Herrn Mac Dowell war auch nicht geeignet die Composition in ein gutes Licht zu setzen so dass also die ganze Leistung ohne irgend einen günstigen Eindruck zu hinterlassen, vorübergehen musste.

Zwischen 6 Liedern von welchen Herr Dierich drei: »In der Ferne« von Cornelius, »Mein Herz schmückt sich mit dir« von Kniese und Ständchen von Liszt mit Verständniss und Wärme, und Fräul. Odrich ebenfalls drei: »Es war im Mai« von Umlauft, »Ich glaubte, die Lerche, sie dachte schon« von Piutti und Liebesglück von Sucher mit ihrer schönen Stimme vortrefflich gesungen — standen 2 Sätze aus dem D moll-Streichquartett von Fitzenhagen Op. 23 und zwar a) Andante molto sostenuto — Un poco agitato — und b) Scherzo, Allegro, Trio Meno mosso. Trotz der vortrefflichen Ausführung seitens der Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher konnten diese Sätze keinen besonderen Erfolg haben, da dieselben nicht von grosser musikalischer Bedeutung sind, wenigstens die des früher erwähnten Raff'schen D moll-Quartettes nicht erreichen. Die Schlussnummer des diesabendlichen Programmes bildeten zwei Klaviervorträge des Herrn Fritz Blumer aus Zürich, welche in der Etude Op. 23 von Rubinstein und der 13. Rhapsodie von Liszt bestanden. Wenn auch das Spiel des Herrn Blumer nichts hervorragendes bietet, so konnte man dasselbe doch als eine befriedigende Leistung bezeichnen.

Die 2. Kammermusikaufführung (5. Concert) fand am Mittwoch, den 12. Juli Vormittag 11 Uhr im Tonhallen-Saale statt und eröffnete mit Goldmark's Streichquartett in B Op. 8. Dieses Quartett ist uns ungemein sympathisch und bietet neben einer tüchtigen Arbeit, edel und warm empfundene Musik. Das Andante zeigt eine grosse Innigkeit der Empfindung, das Scherzo ist voll prickelnden Humors und der letzte Satz Allegro molto ungemein wuchtig und erzielt einen höchst wirkungsvollen Schluss. Auch diese Nummer fand durch die tadellose Ausführung der Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher eine glänzende Aufnahme und rief stürmischen Beifall hervor.

Zwei hierauf folgende Lieder: »Zauber der Nacht« von Schulz-Beuthen, eine phrasenhafte, unschöne Composition, und »Die Zigeuner« von Liszt, welches uns zuweilen etwas mehr als zigeunerhaft erschien, wurden von Frau Müller-Swiatlowsky vortrefflich wiedergegeben und ist auch ihrer guten Leistung der warme Beifall den sie gefunden,

zuzuschreiben. Ein ernstes und fleissig gearbeitetes, wenn auch nicht von grosser Originalität zeugendes Werk lernten wir im Bdur-Klavier-Trio von Gustav Weber kennen; besonders gut gefallen hat uns der 2. und 3. Satz, während der Schlusssatz, Allegro moderato, etwas abfällt. Gespielt wurde das Trio von den Herren Bertrand Roth aus Frankfurt a. M. und den Herren Heckmann und Grützmacher.

Die geschätzte Concertsängerin Frau Anna Walter-Strauss aus Basel excellirte hierauf mit 3 Liedern: Serenade von Brahms aus Op. 58, für uns eine etwas monoton wirkende Composition; Liszt's reizendes Lied »Schlüsselblumen« und ein sehr charakteristisches Lied von Lassen: »Die Musikantin«. Frau Walter-Strauss erzielte durch ihren vortrefflichen Vortrag, durch ihre schöne Stimme und bekannte gute Schule reichen Beifall in den wir von ganzem Herzen mit einstimmten. Nur einen Wunsch möchten wir uns erlauben zu äussern und das ist der, Frau Walter-Strauss möge etwas mässiger in Mimik und Beweglichkeit sein.

Nun erschienen abermals die Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher, um uns mit 2 Sätzen für Streichquartett von Tschaikowsky bekannt zu machen. Das erste Stück: Allegretto vivo scherzando a. d. 3. Quartett Op. 30 ist originell und ansprechend, während das zweite: Andante ma non tanto a. d. 2. Quartett Op. 22 etwas lang ausgesponnen ist und uns weniger zugesagt hat. Gespielt wurden die beiden Sätze wieder ganz vortrefflich, wie überhaupt die genannten vier Herren grossen Dank für so viele ausgezeichnete Leistungen verdienen.

Einen grossartigen Erfolg hatten 3 Lieder für 4 Solostimmen mit Pianofortebegleitung von Johannes Brahms. Das erste »Der Abend« ist eine reizvolle, feine Composition; Nr. 2 »Wechsellied zum Tanze« charakterisirt in vortrefflicher Weise die Gleichgültigkeit und Zärtlichkeit und Nr. 3 »Neckereien« ist ein so neckisch allerliebstes Lied, dass das Publikum sich gar nicht beruhigen konnte und die Ausführenden: Frau Walter-Strauss, Fräul. Kling, Herren Joh. Müller und Burgmeier, welche allerdings mit dem Vortrage dieser Quartette eine Leistung ersten Ranges boten, immer und immer wieder aufs Podium rief. Den Schluss des Concertes bildeten drei Klaviervorträge des Herrn Bertrand Roth aus Frankfurt a. M. Die Wahl der vorgetragenen Stücke fand zunächst gar nicht unsern Beifall, denn wir meinen dass Saloncompositionen wie Valse caprice Op. 116 und Reverie-Nocturne Op. 119 von Raff nicht in den Rahmen eines derartigen Concertprogrammes passen. Jedenfalls aber hätte das langweilige, uninteressante und unschöne Stück »Islamei« (Orientalischer Tanz) von Balakirew wegbleiben können, man hätte dann wenigstens keinen unangenehmen Eindruck mit nach Hause genommen. Das Spiel des Herrn Roth erschien uns etwas kalt und trocken, wie dasselbe auch den grösseren technischen Anforderungen des letzten Stückes nicht voll Genüge leisten konnte.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen*).

Theodor Baker. Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1882.

Das sich im genannten Werke gestellte Thema ist unter allen Umständen ein wenn auch dankbares, doch recht schwieriges. Jedem der sich für die Specialitäten der Nationalität einzelner Volksstämme interessirt, werden die vom Autor gegebenen Aufschlüsse über den Musiksinn, insbesondere über die Naturweisen der Indianer ungemein belehrend und anregend sein. Ersteres im Hinblick auf die sorgfältig detaillirte, nach besten Quellen gegebene Entwickelung, letzteres wegen der angenehm lesbaren Diction in der das ganze 82 Seiten umfassende Werk gehalten ist.

Der Verfasser hat während eines Aufenthaltes in Amerika im Jahre 1880 Gelegenheit gehabt bei den Senecas die verschiedenen Festlichkeiten mitzumachen und auf diese Weise die Musik der Indianer kennen gelernt. Die dem Werke beigefügten Notenbeispiele, eine ganze Reihe indianischer Volksweisen, sind in Ton und Rhythmus wohlgeeignet Interesse zu erwecken. Charakteristisch ist der Tanz im Kreise dabei und die Vortragsweise der Singenden, die in der Kundgebung der Naturlaute die sie nicht dem Gesang der Vögel abgelauscht, einen erhöhten Ausdruck ihres Gefühls erkennen. — Auf Seite 4 giebt der Verfasser die 7 Hauptclassen an, in denen sich die Indianergesänge, je wie sie bei den verschiedenen Ceremonien gebraucht werden, befinden; es sind ihrer folgende: 1) Cabbalistische, 2) Religiöse, 3) Historische, 4) Kriegslieder, 5) Trauergesänge, 6) Liebeslieder und 7) solche Gesänge, die bei geselligen Zusammenkünften jeder Art gesungen werden, und in Folge dessen häufig einen halb mystischen, halb religiösen Zug haben. Die wilden Irokesen besitzen weder historische Gesänge noch Liebeslieder; unter den Mexikanern nehmen die Frauen gleichberechtigten Antheil an der Musik, bei den Irokesen jedoch nicht. Einfache Naturlaute wie *he*, *jo* etc. sind mit der Indianersprache wie deren Poesie innig verwandt. Ihre Lieder sind textlich wie musikalisch sehr naiv haben aber dennoch, untersucht man sie genauer, einen gewissen dramatischen Gehalt leidenschaftlich oder melancholischer Art. Wesentlich gewinnen sie durch die Lebendigkeit des Minenspiels womit sie gegeben werden. Der Umfang der Stimme ist nicht um ein Geringstes kleiner als der der unsrigen. Die Männerstimmen haben vornehmlich Baritoncharakter und weisen den ansehnlichen Umfang von zwei Octaven auf. Sicherheit der Intonation und Bestimmtheit im Rhythmus zeichnen fast alle Vorträge aus. Vorherrschend ist der einstimmige Gesang, mehrstimmige Sätze existiren fast keine. Bei den Irokesen darf man annehmen, dass sie den Grundton in ihren Liedern anerkennen, sie singen meistens rein. In Bezug auf die Stellung der Halbtonschritte sind ihre Skalen denen der Griechen zur Zeit des Aristoxenos (350 v. Chr.) zu vergleichen.

Diese und eine ganze Reihe interessanter Einzelheiten, auch über Instrumente etc., führt der Verfasser den Lesern in lebendiger Weise in folgenden Abschnitten vor: 1) Einleitung, 2) Poesie, 3) Vocalisation und Vortrag, 4) Tonart, 5) Melodische Folgen, 6) Rhythmus, 7) Recitativ, 8) Schriftzeichen, 9) Instrumente. Sodann folgen die Notenbeilagen der 42 Lieder von denen der Verfasser die ersten 32 eigenhändig aufgezeichnet — ferner eine Tabelle der Tonstufen und Tabellen der Intervalle und des Taktes.

Die Liedersammlung ist ein werthvoller Beitrag zum Studium der Volkslieder, es verlohnt sich wohl der Mühe den eigenartigen Weisen ein aufrichtiges Interesse zu widmen. Jedenfalls verdient Herrn Baker's umfangreiche Arbeit volle Anerkennung.

*) Wir ersuchen die Herren Musikalienverleger uns gefl. stets gleich ihre Novas von Musikalien oder auf Musik bezügliche Bücher zur Besprechung für unser Blatt einsenden zu wollen. D. Red.

Wilhelm Bäumker. Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung.

Die in diesem Werke gegebenen Abhandlungen über obigen Gegenstand sind das Ergebniss ernsten gewissenhaften Nachdenkens eines anscheinend in der Tonkunst vergangener Zeiten wohl erfahrenen Mannes. In erster Beziehung ist die Form in der die 9 Abschnitte gehalten sind als eine überall zweckmässige zu loben. Das Buch wendet sich, so heisst es in der Vorrede »an das kunstsinnige gebildete Publikum«. Mit der Unterlassung vielleicht dann und wann erwünscht gewesener gelehrter Auseinandersetzungen verfällt der Autor jedoch keineswegs in eine oberflächliche Darstellung des bedeutsamen Stoffes, vielmehr hat er es recht gut verstanden, die speciell wissenschaftliche Seite mit der leicht verständlichen passend zu vereinigen. Der nur halbwegs gebildete Laie, der aber das Bestreben hat sich anregend belehren zu lassen, empfängt somit in Herrn Bäumker's Compendium das erwünschte Mittel; es wird ihm nicht schwer fallen sich den Inhalt des nur 188 Seiten umfassenden Werkchens anzueignen. Das Sachregister macht das Auffinden aller einzelnen Vorkommnisse leicht, in den Anmerkungen ist das Verzeichniss der ausserordentlichen Quellenstudien enthalten, woraus sich die Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit herleiten lässt, mit der die ganze Arbeit gehandhabt wurde. Von den einzelnen der 9 Capitel sind die beiden letzten »Luther« und »Der mehrstimmige Kirchengesang vor der Reformation« mit besonderer Liebe behandelt. Recht lehrreich sind ferner die Mittheilungen über die Musikschriftsteller und Lehrer bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. — Somit möge das Werkchen, aus Ueberzeugung aufs Beste empfohlen, seinen Weg weiter erfolgreich machen.

Dr. Otto Bähr. Das Tonsystem unserer Musik. Nebst einer Darstellung der griechischen Tonarten und der Kirchentonarten des Mittelalters. Leipzig, F. A. Brockhaus 1882.

Wieder ein neues Werk über einen Gegenstand der schon recht oft die Vorlage zu wissenschaftlichen Auseinandersetzungen gegeben. — Die genaueste Prüfung des hier Gebotenen war daher um so mehr nothwendig als sich nur aus dieser das Facit bilden konnte. Dieses stellt sich als ein in jeder Beziehung günstiges hin, denn es werden in der vorgenannten Schrift, die sich jeder ernste, mit den Grundsätzen der Hauptmann'schen Theorie vertraute Musiker zu Nutzen machen sollte, wenn auch nicht gerade Neuigkeiten, so doch Dinge wiederholt zur Aussprache gebracht, deren Wichtigkeit von je her ausser allen Zweifel gestanden. Der Verfasser, ein Schüler des verewigten Hauptmann, giebt in der Vorrede die Gesichtspunkte an, von welchen aus er die sich gestellte Aufgabe bearbeitet. Bezüglich der Eintheilung des Stoffes möge das Inhalts-Verzeichniss hier Platz finden. Das Werk zerfällt zunächst in 42 Paragraphen: 1) Einleitung, 2) Grundton und Octav, 3—5) Dreiklang, 6—9) die Tonart auf Grundlage des diatonischen Systems, 10—11) die diatonische Tonleiter, 12—13) Fortbewegung der Dreiklänge des diatonischen Systems, 14) Dissonanz, 15) Vorhalt, 16—19) Septimenaccord, 20—23) die Tonart in ihrer Ausdehnung auf das chromatische System, 24—25) chromatische Tonleiter, 26—29) freiere Modulation unter Verwendung des chromatischen Systems, 30—31) Wechseltöne und Durchgangstöne, 32—34) Modulation durch Ausweichung in andere Tonarten, 35—36) die Temperatur unserer Instrumente, 37—38) Modulation mittelst Austausches enharmonischer Töne, 39—41) Ergebnisse der Lehre, 42) der angebliche Charakter der Tonarten. Hierauf folgt die 66 Seiten in Anspruch nehmende detaillirte Besprechung der griechischen Tonarten und desgleichen die der Tonarten des Mittelalters. Auf Grund mehrjähriger ernster Studien hat der Verfasser gerade in dieser Beilage ein reiches Material zusammengebracht, dessen Verdeutlichung noch um so werthvoller ist, als Alles mit logischer Sicherheit entwickelt, eines so zu sagen aus dem andern hervorgehend dem Lernenden aufs Beste klar gemacht wird. Der Autor beschliesst seine Arbeit mit einer Beleuchtung der Musik-Theorie von Helmholtz (Beilage 2).

Unzweifelhaft ist das vorliegende Werk eine inhaltvolle Gabe, wichtig und lehrreich Jedem, der das weite Gebiet der Musik-Theorie sich zu eigen gemacht hat. Der reiche Inhalt wird dem Dilettanten jedoch nur unter gewiegter Anleitung zugänglich gemacht werden können.

Lic. Dr. Friedrich Zimmer. Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes der Gegenwart. C. Winter'sche Universitäts-Buchhandlung in Heidelberg.

Ein kurzes aber eindringlich belehrendes Wort über das Wesen des deutschen Volksliedes. Die kleine Schrift (30 Seiten) ist mit voller Beherrschung des Themas und mit liebevoller Hingabe geschrieben, sie verschafft dem Leser getreuen Einblick in die Geheimnisse des Volksgesanges in welchem Wort und Ton aufs Engste mit einander verbunden sind. Manche in den Text gedruckte kleine Melodie-Beispiele veranschaulichen die ausgesprochenen wichtigen Ansichten noch um so eindringlicher. Dem kunstsinnigen Laien sei die Brochure aufs Wärmste empfohlen. Emil Krause.

Ein Wort bei Beginn der Thätigkeit der Direction Stägemann in Leipzig.

Bevor wir mit unseren Berichten über die Leistungen der neuen Direction Stägemann im Stadttheater beginnen, halten wir es am Platze mit kurzen Worten der Stellung zu gedenken die man gegen das Institut allgemein einnehmen sollte. Es ist eine bekannte Thatsache dass in Leipzig in der ersten Zeit noch über jede Direction Unzufriedenheit geherrscht hat und demzufolge öffentlich raisonnirt worden ist. Wir fürchten dass es auch der Direction Stägemann nicht anders ergehen wird, doch möchten wir nicht versäumen das Unsere dazu zu thun um eine Aenderung herbeizuführen. Und auf welche Weise können wir dazu gelangen? Wenn wir zunächst mit unparteiischem Wohlwollen an das Unternehmen herantreten, der Direction mit Nachsicht begegnen, und unsere Ansprüche namentlich im Bezug auf das Ensemble nicht gleich aufs Höchste spannen. Besonders die Presse soll Hand in Hand mit der Kunst und dem Künstler gehen, und wo nöthig in freundlicher Weise erziehend auftreten. Schon nach Veröffentlichung der Liste des neuen Personales sind Stimmen laut geworden die ihre Zweifel ohne Bedenken ausgesprochen und so bereits Misstrauen gesäet haben; man sagt es seien fast lauter unbekannte Namen welche die Liste aufweise. Dies ist aber nach unserer Meinung durchaus noch kein Grund an guten und gelungenen Leistungen sowohl der einzelnen Mitglieder als auch des Ganzen zu zweifeln, denn wir erinnern daran, dass unser früheres Künstler-Personal ebenfalls viele Namen aufzuweisen hatte, die in der ersten Zeit ihres Hierseins nicht als künstlerische Grössen bekannt waren, wir nennen nur die Namen: Peschka-Leutner, Reicher-Kindermann, Wiegand etc. — und als welch' hochbedeu-

tende Künstler sind die Genannten von uns geschieden! Hoffen wir also dass auch von den uns vorläufig unbekannten neuengagirten Mitgliedern unserer Bühne, sich viele recht bald zu hervorragenden Kunstgrössen emporarbeiten, jedenfalls aber haben wir keine Berechtigung Zweifel darein zu setzen. Was uns betrifft so werden wir den Leistungen mit strenger Gerechtigkeit aber auch mit Liebe, Wohlwollen und Nachsicht begegnen und dadurch die Bestrebungen der Direction zu unterstützen suchen. Und somit von Herzen: »Glück auf«!

Wir gehen nun gleich zur ersten Vorstellung im Stadttheater am 1. August: (Lessing's Minna von Barnhelm) über, von welcher wir einen kurzen Bericht geben, weil derselben ein Prolog in Form einer dramatischen Scene mit lebenden Bildern von Wilhelm Henzen und mit Musik von Richard Kleinmichel vorausging.

Der von Henzen mit Schwung und in edler Sprache verfasste Prolog zeigt uns eine von einer Künstlerschaar abgesandte Sprecherin welche in den Musentempel Lipsia's eintretend, diese bittet derselben Einlass zu gewähren um die kaum enteilte Priesterschaar zu ersetzen.

Lipsia bezeichnet diesen Wunsch als kühn und vermessen, und gipfelt in dem Ausspruch:

»Hier ist zu Viel zu leisten, zu ersetzen,
Hier ist das Grösste, Herrlichste geschehn«.

Lipsia zeigt hierauf der Kunstjüngerin in Bildern was auf ihrem geheiligten Boden Hohes geschehen, und bringt im ersten Bilde: Die Verbrennung des Hanswurst auf dem Scheiterhaufen durch Caroline Neuberin im Beisein von Gottsched und Lessing.

Das zweite Bild ist der Frau Musica gewidmet; im Hintergrunde an einer Orgel gewahrt man Sebastian Bach, und in dessen Nähe Händel, während weiter vorn die Gestalten von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Lortzing, Schumann, Mendelssohn und Wagner sichtbar werden.

Nach dem Verschwinden des zweiten Bildes wendet sich Lipsia zur Sprecherin mit den Worten:

»Ich konnte Dir die theuren Bilder zeigen,
Die meinen Ruhm der Welt verkündigen.
Du sahst den unvergesslich hohen Reigen,
Willst Du durch Hochmuth Dich versündigen?
Gestehe Dir's, mein Kind, in ernstem Schweigen:
Hier zählt Ihr niemals zu den Mündigen;
Enteile, Deiner Schaar es anzusagen.
Nur Eine Tugend giebt es hier: Verzagen«.

Endlich nach nochmaligem Bitten und Flehen der Sprecherin nimmt Lipsia diese und die Künstlerschaar auf und heisst sie in ihrem Tempel willkommen, und sagt:

»Nun aber lernt auch meine Bürger kennen,
Die, allem Schönen thätig zugewandt,
Zu holdem Spiel Euch diesen Prachtbau gönnen
Der zauberhaft auf ihren Wink erstand.
Auch was ich jetzt Dir noch zu zeigen denke,
Ward wieder uns von Bürgerhuld bescheert« etc.

und zeigt uns nun als drittes Bild die allegorischen Gestalten des von einem Leipziger Bürger gestifteten neuen Vorhanges, von Wolken umrahmt und umgeben von den Gestalten des classischen Dramas. Vor, während und am Schlusse des Prologes ertönt die zu diesem Zweck componirte Musik von Richard Kleinmichel welche sich in würdiger und feierlicher Weise dem Ganzen einfügt. Wir haben nur bedauert dass das Publikum, wahrscheinlich in Folge der festlichen und etwas aufgeregten Stimmung der Musik nicht die Aufmerksamkeit zu Theil werden liess, die ihr gebührt, doch kann sich Herr Kleinmichel damit trösten, dass die anwesenden Musiker seine Arbeit zu schätzen wussten und ihm warmen Beifall nicht versagten. Kleinmichel dirigirte seine Musik selbst.

Auf den Prolog folgte Beethoven's Ouverture zur »Weihe des Hauses« von unserm wackern Orchester, mit einem Feuer und mit einer Feinheit gespielt dass einem wieder einmal so recht das Herz aufging und uns der berechtigte Stolz umfing einen solch' vorzüglichen Tonkörper unser eigen nennen zu dürfen. Als Dirigent fungirte zum ersten male wieder unser vortrefflicher Kapellmeister Nikisch, der mit Herzlichkeit, und Wärme durch anhaltenden Applaus empfangen wurde, in welchen wir von Herzen einstimmten.

Das nun folgende Lustspiel Lessings Minna von Barnhelm was sich natürlich unserer Kritik entzieht fand beim Publikum grossen Beifall und wurden einzelne Künstler mehrfach gerufen. Am Schluss wurden auch Henzen und Stägemann stürmisch gerufen und letzterer sprach seinen Dank für den warmen Beifall aus den er nicht auf die Leistungen beziehen, sondern als freundliches Entgegenkommen und Aufmunterung betrachten wolle; er bat dass man auch ferner ihn und seine Künstler mit Nachsicht behandeln möge.

Das neu renovirte, festlich erleuchtete Haus war ausverkauft und bemerkten wir unter der distinguirten Versammlung u. A. die Theaterdirectoren Hofmann aus Köln, Goldberg aus Königsberg und Pollini aus Hamburg sowie viele Vertreter auswärtiger und hiesiger Presse, den Bürgermeister unserer Stadt, viele Rathsmitglieder und hohe Militärs.

Für morgen sehen wir mit Spannung der ersten Oper, der Zauberflöte entgegen.

Berichte*).

Leipzig (Schluss). Das zweite (weltliche) Concert des Paulus fand am 18. Juli im Gewandhaussaale statt und brachte an öfter, aber stets wieder gern gehörten Chören: »Salamis« von Max Bruch, »Ritornello« und »Die Minnesänger« von Schumann, »Das Thal des Espigno« und »Dornröschen« von Rheinberger und »Liebesschwur« von Zenger. Schienen zu Anfang des mächtigen, immer wieder elektrisirenden Siegesgesanges von Bruch die Stimmen des trefflichen Paulinerchors etwas ermüdet — wohl von den Anstrengungen des voraufgegangenen Tages — so verlor sich dies noch im Verlaufe dieses Chores wieder und in Schumann's reizendem Ritornello merkte man nicht nur keine Spur mehr davon, sondern die Pianissimostelle trat mit einer Feinheit zu Gehör, dass sie besonders hervorgehoben zu werden verdient. Das Gleiche gebührt dem Parlando (mezza voce) in dem prächtigen Liede »Die Minnesänger«, welches stürmischen Beifall fand und da capo verlangt und gegeben wurde. Auch der Ausführung der übrigen genannten Chöre kann uneingeschränktes Lob gespendet werden; dem lebhaft kundgegebenen Verlangen nach Wiederholung der einzelnen Nummern konnte in Anbetracht der Zeit und der glühenden Hitze, die während der Mittagsstunden in den dicht gefüllten Räumen herrschte, nicht immer entsprochen werden, doch wurde der Zenger'sche Liebesschwur, auf einen nicht endenwollenden Applaussturm hin, wiederholt.

An Novitäten enthielt das Programm zunächst »Frühlingserwachen« für Sopransolo, Männerchor und Orchester von Theodor Gouvy (Manuscript, erste Aufführung). Das dem Verein gewidmete Werk bietet entschieden im kleinen Rahmen des Anziehenden weit mehr, als das in letzter Saison vom Componisten hier aufgeführte grössere Chorwerk »Oedipus auf Colonos«, doch ist auch »Frühlingserwachen«, abgesehen von mannigfachen Reminiscenzen, nicht frei von mancherlei Härten und Manierirtheiten, sowohl in der Führung der Sing- wie der Orchesterstimmen und der Instrumentation, während in einzelnen Stellen — wir möchten die Chorstellen »So brausen die Stürme des Lebens« und »Lobsinget ihm mit dankbarem Herzen« hervorgehoben wissen — ein entschieden nicht unbedeutendes Talent des Componisten und Kunstfertigkeit in Handhabung der Mittel

*) Bezüglich der Aufführung des Parsifal in Bayreuth bedauern wir unsern verehrten Lesern ein Referat nicht geben zu können da uns vom Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele eine Eintrittskarte verweigert wurde.

Die Redaction.

zu Tage treten. Das ziemlich undankbar geschriebene Sopransolo lag Frau Lissmann nicht besonders günstig, doch ist die Künstlerin gegen den Schluss hin kräftig durchgedrungen und hat sich reichen Beifall durch die Vermittlung der Partie erworben. Gouvy hat sein Werk selbst dirigirt und, wenn wir ein paar kleine Schwankungen abrechnen, zu guter Geltung gebracht.

Weitere Novitäten waren »Jung Siegfried« für Männerchor und Orchester von H. Züllner (zum ersten Male), »Ade denn du Stolze« im Volkston componirt von August Reiter (zum ersten Male), »Die Nacht« vom Herzog von Mecklenburg-Strelitz und »Der Lanzknecht« für Männerchor und Blasinstrumente von H. M. Schletterer (erste Aufführung). Züllner's Chor ist urkräftig und frisch, wie es das die Erhebung Deutschlands verkündende Gedicht H. Heine's verlangt, dem es entwachsen; das Orchester schlägt mit allen Mitteln darein, wie der Held, dessen Namen die Composition trägt, mit seinem selbstgeschmiedeten Schwert. Die Art und Weise der Verwerthung der Wagner-Motive musste im Concert überraschen, weil es versäumt worden war, die vom Componisten auf der Partitur gemachten hierauf bezüglichen Anmerkungen dem Programme beizugeben. Jedenfalls aber sind diese Motive Siegfried-, Walküren- und Schwertmotiv) so geschickt mit der Stimmung der ganzen Composition verschmolzen, dass sie nicht allein dazu beitragen den Titelhelden um so kräftiger zu illustriren, sondern auch zur guten Gesammtwirkung das ihre thun, die Züllner, der seinen Chor selbst leitete, mit demselben auch erreicht hat. Das Reiter'sche Lied ist frisch und gefällig, der Chor des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz poetisch empfunden und klangschön; Schletterer's »Lanzknecht« markig und schneidig durch die charakteristisch einförmige Bläserbegleitung, die aber im Anfang mit einigen Unreinheiten zu kämpfen hatte.

Noch haben wir die Gaben der Fest-Solisten zu verzeichnen: zwei Duette für Sopran und Bariton »Im Mai« und »Kein' Sorg' um den Weg« von Reinecke, mit welchen Herr und Frau Lissmann das Publikum zu lautem Jubel entflammten und von denen das zweite wiederholt werden musste, und Löwe's prächtige Ballade »Archibald Douglas« von Herrn Lissmann mit feinster Wahrung der in der Ballade so wirkungsvoll sich gegenübergestellten Momente: lyrisches Betrachten und dramatisches Leben, wiedergegeben. Herr Grützmacher fand in Raff's schönem Violoncellconcerte (Dmoll) reiche Gelegenheit seine Künstlerschaft von neuem zu bekunden; er hat für die vortreffliche Interpretation des Concertes enthusiastischen Beifall geerntet. Herr Professor Langer musste nach Schluss des Concertes wiederholt hervortreten und empfing in jubelnden Zurufen und Orchestertusch den ihm gebührenden Dank für das Verdienst, welches er sich um das gute Gelingen der beiden Festconcerte erworben und von welchem ausser den »Paulinern« auch dem Orchester ein nicht geringer Theil zufällt.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 5. August Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Sanctus von Bortniansky.

2) »In's stille Land«, geistliches Lied von Kittan.

— Im Verlage von W. Weber in Berlin erscheint demnächst eine neue Auflage von S. W. Dehn's Lehre vom Contrapunkt. Das Werk ist von Bernhard Scholz gründlich umgearbeitet worden.

— In den Gärten des »Café Americain« zu Nizza wurde ein neues Theater »Théâtre Victor Hugo« eröffnet.

— Auch Professor Heinrich Dorn hat, wie uns aus Berlin berichtet wird, den Eintritt als Mitglied in den Senat der Academie der Künste in Berlin abgelehnt.

— Müller-Berghaus hat einen Antrag als Concertmeister für Hamburg angenommen.

— Für die Saison 1882/83 hat Julius Hofmann in Köln u. A. die Aufführung folgender Opern in Aussicht genommen: Carmen von Bizet, Wasserträger von Cherubini, Haideschacht von Holstein, Folkunger von Kretschmer, Templer und Jüdin von Marschner, Rattenfänger von Hameln von Nessler, Feramors oder Nero von Rubinstein, Schubert's Alfonso und Estrella, bearbeitet von Fuchs, Delila von Saint-Saëns, Aida von Verdi, Walküre von Wagner, Euryanthe und Oberon von Weber, letzteren mit Recitativen nach der Wüllner'schen Bearbeitung.

— An Reichel's Stelle, der an das Dresdener Hoftheater als Kapellmeister berufen wurde, übernimmt Ernst Rentsch die Leitung des gemischten Chors »Cäcilia« in Basel. Rentsch ist bereits Dirigent des Kirchenchors der Predigerkirche und des deutschen Männergesangvereins »Germania« daselbst.

— Fräul. Horson und der Baritonist Scheidemantel vom Hoftheater in Weimar sind von dem Königl. Intendanten Freih. von Perfall zu einem Gastspiel auf Engagement an der Münchener Hofoper eingeladen worden.

— Am 10. Juli gab Organist Ehrhardt in Wernigerode ein Concert mit seinem Kirchenchor und den Solisten Fräul. Emma Hopf aus Halle und Concertmeister Bergfeld aus Neu-Strelitz, welches so grossen Anklang fand, dass es 8 Tage darauf wiederholt werden musste.

— Am 27. Juli feierte der pensionirte Hofkapellmeister Randhartinger in Wien seinen 80. Geburtstag. Er ist einer der wenigen noch lebenden Freunde Franz Schubert's. Dieser verdankte Randhartinger die Bekanntschaft mit dem Gedicht-Cyklus »die schöne Müllerin« und war Letzterer auch der erste, der diese herrlichen Lieder dem Componisten vortrug, wie er überhaupt auch Schubert's Lieder mit Vorliebe sang.

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen verlieh dem Clarinettisten Schomburg den Titel Kammervirtuos.

— Frau Wilhelmine Grevenberg geborene Langheinz, früher Primadonna der Bühnen Köln, Augsburg, Königsberg, Mannheim und Braunschweig, lebt seit ihrer Verheirathung in Düsseldorf und ertheilt daselbst vorzüglichen Gesangunterricht, worauf wir Solche, die sich der Bühnen- oder Concertsängerlaufbahn widmen wollen, aufmerksam machen. Der Dame stehen die besten Referenzen zur Verfügung.

— Der Director des Kroll-Theaters in Berlin, Commissionsrath Engel erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Das gegenwärtig im Bau begriffene Concerthaus in Leipzig soll einem Beschlusse der Concertdirection zufolge den Namen »Neues Gewandhaus« erhalten.

— Der König von Portugal hat die Mitglieder der Commission der musikalischen Ausstellung in Mailand mit folgenden Auszeichnungen bedacht: der Graf Carlo Borromeo wurde zum Komthur, die Herren Romeo Orsi und Virgilio Colombo zu Cavalieren des Christusordens ernannt.

— Der neue Kunstpalast in Prag soll mit den Reliefbildern von Palestrina, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Weber, Cherubini, Mendelssohn, Auber und anderer berühmter Musiker geziert werden.

— Die Opernsaison in Kopenhagen soll mit »Lohengrin« eröffnet werden, darnach wird »Mignon« von Thomas folgen, in welcher der neuengagirte Tenorist Haunstrupp den Wilhelm Meister als Antrittsrolle geben wird.

— Zur Aufführung beim deutschen Sängerbundesfest in Hamburg sind für den ersten Tag 17 und für den zweiten Tag 15 Werke (Chor und Orchester) in Aussicht genommen. Die noch lebenden Componisten und Dichter, welche auf den Programmen vertreten, sind sämmtlich eingeladen worden, dem Feste als Ehrengäste beizuwohnen und da bereits Viele derselben zusagend geantwortet haben, so ist für die Festtage in Hamburg eine Vereinigung hervorragender Tonkünstler und Schriftsteller zu erwarten.

— In Hamburg soll bei Wiederbeginn der Saison Glinka's »Leben für den Czaar« unter Bülow's Leitung zur Aufführung gelangen.

— Der Musikverein »Apollo« in Terneuzen (Holland) beabsichtigt am 15. August ein internationales Musikfest für Harmonie- und Militairmusik abzuhalten.

— Am 10. September wird die Stadt Breslau Sr. Majestät dem deutschen Kaiser ein grosses Fest im Stadttheater geben. Den ersten Theil desselben soll ein Concert bilden mit dessen Leitung die Herren Musikdirectoren Dr. Julius Schäffer und Bernhard Scholz betraut sind. Zur Mitwirkung sind die Damen Cornelia Schmitt-Csány und Annette Essipoff eingeladen.

— In Hamburg kommt im Februar nächsten Jahres eine romantisch-komische Oper »Manon« von Richard Kleinmichel zur ersten Aufführung.

— Heinrich Schrader in Braunschweig wurde zum Hof- und Domorganisten ernannt.

— Carl Davidoff, der lange nicht in Deutschland gehörte, ausgezeichnete Cellist, beabsichtigt für den Herbst eine Concertreise in Deutschland und Oesterreich.

— Der Tenorist Alvary in Weimar ist von kommender Saison ab am Hoftheater zu Hannover engagirt.

— Für das am 6. August stattfindende Lohconcert in Sondershausen sind folgende Werke in Aussicht genommen: Ouverture zu »Aladin« von Reinecke, Violinconcert Gmoll von Bruch (Concertmeister Sitt), Vorspiel zu »Tristan und Isolde« von Wagner, Tanz der Irrlichter und Sylphentanz aus Faust's Verdammniss von Berlioz und Raff's Symphonie mit dem Motto »Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben«.

Redactions-Briefkasten.

Fräul. W. und *M.* in *E.* Wir nahmen von Ihren Wünschen Notiz und werden Alles pünktlich besorgen.

Frau A. F.-D. in *B.* Sie empfangen mit diesem Grusse gleichzeitig die Fortsetzung des versprochenen Berichtes mit dem Wunsche, dass Ihnen das Fest gut bekommen sein möge.

Dr. F. in *R.* Gesandtes ist für unser Blatt von zu grosser Ausdehnung. Kürzer gefasste Artikel über ähnliche Themata sollen uns jedoch willkommen sein.

L. S. in *D.* Wir sehen der in Aussicht gestellten Sendung gern entgegen.

Organist E. in *W.* Senden Sie uns doch gefl. Ihre Programme ein.

P. G. in *D.* Das Concert, dessen Programm Sie einsandten, liegt zu weit zurück, um jetzt noch davon Notiz nehmen zu können; spätere bald nach dem Concerte erfolgende Einsendungen sollen uns zur Aufnahme erwünscht sein.

Inserate.

Königliches Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des Studienjahres und Aufnahmeprüfung am 1. September. **Orgel-, Klavier-, Streich- und Blas-Instrument-, Musiktheorie-, Sologesang-, Opern-, Schauspiel-Schule, Seminar für Musiklehrer. Prospect** gratis und **Jahresbericht** 20 ₰ durch die Expedition des Conservatoriums.

Das Directorium.

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich:

Bertha Martini (Sopran),
Erfurt, Klostergang Nr. 1.

Katharina Wahler (Alt),
Würzburg, Oberthür-Gasse Nr. 2.

Meinen
Zithermusikalien-Katalog
nebst Preisverzeichniss **vorzüglich haltbarer Zithersaiten,** sowie best construirter
Schlag- & Streich-Zithern,
welche sich durch vollen weittragenden, dabei weichen edlen Ton und besonders **leichte angenehme** Spielart vortheilhaft auszeichnen, versende gratis und franco.

P. Ed. Hoenes, Trier.

NB.! Für durchaus reinstimmende Griffbretter bis in die höchsten Lagen garantire ich! Referenzen von Zitherlehrern und Spielern liegen zahlreich vor, ich nenne nur die Herren Zitherlehrer und Componisten: **Freudenthal, Kroll, Witte, Jensen, Kocher, Fischer, Krezschmar, Scholz, Kiskalt** und **J. Nöroth.**

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von Hans von Wolzogen
„Parsifal" von Rich. Wagner
mit 50 Notenbeispielen
Preis 2 M., geb. 2.50.
Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.
Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Neu! **König Marke.** Neu!
von Moritz Wirth.
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan** und **Isolde.**
Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

Neue Schrift über Rich. Wagner!
Was ist Styl?
Was will Wagner?
Was soll Bayreuth?
von **Hans v. Wolzogen.**
Preis geh. 1 Mark.
Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Parzival,
der Ritter ohne Furcht und Adel.
Eine Festgabe
von **SIEGMEY.**
Mit 12 Zeichnungen v. **Henry Albrecht.** Eleg. Ausstattung. Geh. Pr. 1 M.
Leipzig. **Rosenthal'sche** Verlagshandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 10. August 1882. Nr. 32.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Sancta Cäcilia. Eine kunsthistorische Studie von Louis Schlösser (Schluss). — Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich. Vom 8. bis 12. Juli 1882 (Schluss). — Kritische Besprechungen: Pädagogische Werke von C. Eichler und Joh. Feyhl, Robert Papperitz und Ferdinand Hiller. Von Emil Krause. — Berichte aus Frankfurt a. M., Leipzig und Sondershausen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin, Paris, Reval und Rom. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Sancta Cäcilia.

Eine kunsthistorische Studie

von **Louis Schlösser.**

(Schluss.)

Cäcilia als Erfinderin der Orgel zu erklären, bleibt ein nicht zu entschuldigender Anachronismus, den die Forschung längst beseitigte, da dieses Instrument (allerdings nicht in der jetzigen vervollkommneten Form) aus der Syrinx hervorgegangen, schon im Tempel von Jerusalem erscheint und längst vor der Blüthenzeit Griechenlands, den Hellenen unter dem Namen der Wasserorgel bekannt war. Um bei dieser Erwähnung sogleich irrigen Ansichten zu begegnen, bemerke ich, dass, wie man etwa glauben könnte, die Pfeifen dieser Orgel keineswegs im Wasser standen, sondern aus dem Grunde, dass der Blasbalg die Luft nicht gleichmässig in den Windbehälter strömen liess, ein Wasserbehälter angebracht war, in welchem die ausströmende Luft sich sammelte, die Luftstösse folglich nur das Wasser trafen, um dann gleichmässig durch die Windlade, als ruhig klingende Luftsäulen in die Pfeifen zu strömen, welche Letztere mit Hilfe der Klaviatur geöffnet und geschlossen werden konnten.

Wenn uns auch der weitere Verlauf der Cäcilienfeste hauptsächlich beschäftigen wird, so dürfte doch an dieser Stelle ein Uebergehen jener Schöpfung, welche die Heilige in ihrer beseelten Schönheit und Begeisterung für Musik, in ihrer vollen Glorie darstellt und die Kunstgeschichte als eine unschätzbare Reliquie verehrt, ungerechtfertigt sein. Es ist Rafael's »Santa Cäcilia«! Durch Stiche und Copien der gebildeten Welt bekannt, enthalte ich mich jedes weiteren Eingehens auf das Werk und definire nur die Idee, welche nach Ansicht der Kenner, bezüglich der Musik, das Ganze durchzieht.

Den höheren Regionen entstiegen, erscheint Cäcilia gegenwärtig bei dem Feste in der ihr geweihten Kirche umgeben von St. Petronius, Magdalena, den Aposteln Paulus und Johannes; die weiten Räume erschallen vom Widerhall rauschender Musik; Gesang und Orgelton haben die Zuhörer aufs Tiefste bewegt. Nur Sie hat die strömende Tonfülle kaum vernommen. Wie im Traume, der Erde entrückt, ist ihr Blick nach Oben gerichtet, die Hymnen der Engelsstimmen, die Lobpreisungen, die seraphisch aus den Wolken niedertönen, dringen zu ihrem Ohre, erfüllen die Seele der Entzückten; profan und leer dünken ihr die irdischen Klänge gegen diese wunderbare, himmlische Musik. Zerstreut, zum Theil zertrümmert, liegen die Instrumente am Boden, unbeachtet, unberührt, selbst das weihevollste unter ihnen, die Orgel entsinkt zerfallend ihren Händen*)!

Die Bewunderung, welche man dem Gemälde zollte war um so grösser, als die Auffassung Rafael's, unterschieden von der bisherigen conventionellen Form, Cäcilia nicht mehr als Märtyrerin, sondern in inniger Verkettung mit der Musik und dem Orgelspiel insbesondere, auf den Schwingen der Kunst über die irdische Welt hinausgetragen darstellte. Wir finden einen in vieler Beziehung ähnlichen Vorgang zur Zeit, als Palästrina's Missa pro Papa Marcello, der Stagnation der Kirchenmusik einen Damm entgegensetzte, sie vom Untergang rettete.

Wie ein Aufleuchten durch düsteres Nebelgewölk wurde die neueröffnete Bahn von den Componisten begrüsst und gleichwie Homer beim Beginn der Iliade die Muse anruft »Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus«, so wendet sich der Tondichter an die Gunst der Schützerin Cäcilia, von diesem Zeitpunkt an. Das Kunstschaffen im Allgemeinen ergriff mit lebhaftem Interesse eine Richtung, deren Werth und Schönheit sehr bald erkannt wurde, und berücksichtigt man die Beschränktheit des ästhetischen Standpunktes und der technischen Fertigkeit jener Periode, so muss

*) Die tragbare, jetzt verschwundene Handorgel vertrat die Stelle der Lyra beim Gesang. Nero, der Tyrann und eitle Sänger, bediente sich ihrer mit Vorliebe.

es überraschen, wie der geistige Boden der musikalischen Literatur, lange schon vor der bereits im Eingang angeführten Händel'schen Composition, durch Erzeugnisse von Cantaten, Oden, Hymnen und Lieder in einer Weise cultivirt wurde, dass ihr innerer Gehalt nachhaltig auf die Fortschritte späterer Zeiten, ja selbst bis auf die Gegenwart influirte. Verfolgen wir den ferneren Entwickelungsgang, so gewahren wir, dass in dem Maasse, als mit der Zeit die Musik aufhörte ein Monopol der Kirchen, Klöster und der vornehmen Klasse zu sein, das Interesse für diese Kunst alle Stände umfasste, und in das nationale Leben drang, auch die Feier des Cäcilientages einen allmälig prägnanteren weltlichen Charakter annahm, zumal man sie auch in corporativen Vereinen durch Musikaufführungen in privaten Kreisen zu begehen anfing. In der katholischen Kirche blieb der 22. November beständig der für den Glauben gestorbenen Märtyrerin geweiht, nur schwindet, seit der weitergreifenden Entwickelung der musikalischen Verbände, das traditionelle Gepränge, die festliche Beleuchtung, die Lobeshymnen, Antiphonien, Vespern u. dgl. Im richtigen Gefühle des Zeitbewusstseins, verbindet man die Cäcilienfeier mit dem Feste der Allerheiligen und im Hinblick auf das neuerstandene Oratorium und die Vereinsbestrebungen für ernste würdevolle Musik, kehrt der Cultus unserer Heiligen zur einfachen Grösse und stillen Hoheit zurück, die ja im Choral schon ihren Höhepunkt finden. Von dieser Zeit an bleibt der Name Cäcilia für uns der ideale Begriff des Schönen und Harmonischen; ihrem Dienste sich weihen heisst zugleich die Verwirklichung der Würde und Erhabenheit der Tonkunst mitbegründen zu wollen.

Der Widerhall des weltlichen Cultus (wir constatiren es mit Freuden) zeigte sich bald allenthalben; kaum dürfte weder eine Haupt- noch Provinzialstadt im Vaterlande mehr gefunden werden, wo unserer Hohenpriesterin nicht eine bleibende Stätte, ein Altar künstlerischer Verehrung im edelsten Sinne errichtet worden wäre. Mögen diese allgemein verbreiteten Vereine auf Organisationen und Formen verschiedenster Art auch beruhen, mögen sie den Namen der Schutzpatronin, oder jeden anderen führen, so umschliesst sie nichts desto weniger ein Band der Einheit, der reine Einklang, der als Devise auf allen ihren Fahnen prangt: Wahrheit und Schönheit!

In unseren grossen Metropolen können die meistens ausgezeichneten Leistungen solcher Vereine und ihre höheren Tendenzen weniger überraschen, da ihnen die Mittel zur Erreichung im reichsten Maasse zur Verfügung stehen. Allein auch in weniger bevölkerten Städten, in Dörfern selbst, wo die Kräfte der Landbewohner nur sehr bescheidene Ansprüche erlauben, blüht manches schöne Veilchen im Verborgenen. Verfasser dieses, auf einer Rheinfahrt begriffen, wohnte zufällig einer solchen Gedächtnissfeier bei, die ihn über Erwarten befriedigte. Der Schauplatz war in einer kleinen Kirche. Das Bildniss, das Cäcilia vorstellen sollte (!) war mit einer Krone von frischen Feldblumen geschmückt und ringsum bekränzt, die Anwesenden hatten ihre Sitze eingenommen, die Sänger, auf beiden Seiten des Altares postirt, waren im besten Sonntagsschmuck erschienen und hörten mit den Uebrigen in tiefster Stille einem Vortrage über das Leben der Heiligen zu, welchen der Dirigent der musikalischen Feier vorausschickte. Auf die Rede folgte ein Choral mit Orgelbegleitung, hierauf ein Cantabile auf diesem Instrumente, sodann eine Cäciliencantate von Neukomm? (wie man mir sagte), dann kam aufs neue eine kurze Orgelpièce und einige allerliebste Marienlieder, zum Schluss das Halleluja von Händel. Alle diese Stücke liessen in Betracht der gegebenen Mittel, eine kunstverständige Leitung erkennen, die mit Liebe zur Sache die mühsame Aufgabe des Einstudirens erfolgreich zu lösen verstand und unbedingtes Lob verdiente.

Es leuchtet ein, dass die eigenthümliche Wandlung, welche im Laufe der Jahrhunderte die als Märtyrerin verehrte Cäcilia zur Schutzheiligen der Tonkunst werden liess, einen der fesselndsten Momente der Musikgeschichte bietet. Ist inzwischen unsere Anschauungsweise über die Legende eine andere, der Vernunft entsprechende geworden, so wird darum ein unbefangenes Urtheil die Einwirkung nicht verkennen, die der Reiz des Gedankens schon an eine ideale Cäcilia auf das sinnliche Vorstellungsvermögen auszuüben und den Geist zum Schaffen höherer Tongestalten anzuspannen vermag. Nachstrebend und geistig erfassend das holde Ideal, durchzog dieser Gedanke in lichtem Schein die Schöpfungen der grössten Meister alter und neuer Zeiten, die wir als Vorbildner verehren. In reinster Schönheit trat er in den Tongebilden jenes Heros zu Tage, der von dem Zwange gesellschaftlicher Convenienzen entfernt, in der ihm vom Schicksal auferlegten geistigen Einsamkeit, zur Trösterin Natur, zur ländlichen Stille flüchtete und in ihrem Schoosse die Harmonie des Seelenfriedens fand, die er in der wirklichen Welt vermisste.

Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich.

Vom 8. bis 12. Juli 1882.

(Schluss.)

Mit einer gewissen Befriedigung betraten wir am Mittwoch den 12. Juli Abends 7 Uhr den Saal der Tonhalle in dem Bewusstsein, dass dies das letzte Concert des schönen Musikfestes sei! Mag ein Musikfest von noch so grosser Bedeutung sein, mag dasselbe nach jeder Richtung hin die Theilnehmer zufriedenstellen und die hehrsten Kunstgenüsse bieten, so wird man uns doch gewiss beipflichten wenn wir behaupten, dass ein Cyklus von 6 Concerten innerhalb 4 Tagen vollständig genug ist und besonders im Sommer wo man sich im musikalischen Treiben nicht so recht heimisch fühlt. Doch zur Sache damit wir unsere Leser nicht ermüden. Die erste Nummer, eine uns und unseren Lesern bereits durch ihre Vorführung im Leipziger Gewandhause bekannt gewordene Ouverture zu »Don Carlos« von Ludwig Deppe, wurde unter Direction des Autors vom Orchester ganz vortrefflich executirt; ausser als geschulter Componist (das Werk wurde in unserem Blatte gelegentlich der vorher erwähnten Aufführung günstig besprochen) zeigte sich Deppe noch als gewiegter Dirigent, und empfing für die Vorführung seines Werkes eine wahrhaft glänzende Anerkennung die in dreifachem Hervorruf gipfelte.

Nun spielte Eugène Ysaye und das wäre wohl eigentlich schon genug gesagt, doch wollen wir wenigstens noch hinzufügen, dass der Künstler uns auch diesmal wieder von seiner grossartigen Genialität überzeugte. Das Publikum war nach Beendigung seines Vortrages, des 2. Concertes (D moll) von Henri Wieniawski kaum zu beruhigen, nur nach und nach und erst auf wiederholtes Hervorkommen Ysaye's legte sich der stürmische Jubel.

Fräul. Amalie Kling erfreute uns hierauf durch den Vortrag von 3 Liedern: a) Auf dem See von Brahms, welches

auf uns keinen besonders günstigen Eindruck machte; b) mit einem sehr hübschen Liede »Im Haine« von Robert Emmerich, und endlich c) mit einem wieder weniger ansprechenden Wiegenlied von Attenhofer. Fräul. Kling's vortrefflich künstlerische Leistungen, welche sie uns mit schöner, klangvoller Stimme bietet, sind so bekannt, dass weitere Worte wohl unnöthig sind und wir nur zu constatiren haben, dass die Dame auch diese drei Lieder vorzüglich schön gesungen hat und dafür den wärmsten Dank des Publikums entgegennahm.

Herr Edgar Munzinger, ein in Berlin lebender Schweizer, brachte den 2. und 3. Satz aus seiner Symphonie »Nero« nunmehr zur Aufführung. Wenn auch der 2. Satz »Lebende Fackeln« nicht gerade einen kurzweiligen Eindruck macht, so zeigt derselbe doch so ernstes musikalisches Streben, dass das Interesse trotzdem gefesselt wird und bleibt. Der 3. Satz »Bacchanale« bringt zwar verschiedene mehr oder minder liebe Bekannte mit sich, doch verläuft derselbe frisch und ist sehr schön instrumentirt. Auch Herr Munzinger erfreute sich eines reichen Beifalls.

Hierauf trat Camille Saint-Saëns an das Dirigentenpult um sein Chorwerk »La Lyre et la Harpe«, oder doch wenigstens die Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 11 und 12 daraus vorzuführen. Für den grossartigen Apparat, welchen das Werk erfordert: Grosses Orchester, grossen Chor, 4 Solostimmen, Orgel, Harfe, Klavier (verstärkte Harfe) ist uns die Wirkung nicht bedeutend genug erschienen, doch sehen wir von einem tiefer greifenden Inhalte ab und halten uns an die klangliche Seite, so muss dieselbe in hohem Grade befriedigen. Besonders angesprochen hat uns das Tenor-Solo (Herr Dierich) mit Chor Nr. 6 und das höchst charakteristische Soloquartett Nr. 11. Am wenigsten gefallen hat uns die noch nachträglich eingelegte Nummer 4 Bariton-Solo (Herr Burgmeier) in welcher es uns mitunter gar zu lustig hergeht.

Die Solisten waren die bereits genannten beiden Herren und die Damen Odrich und Schärnack. Die Harfenpartie wurde von Herrn Kammervirtuos Krüger aus Stuttgart ausgeführt. Rauschender Applaus folgte dem Werke.

Nach dieser Nummer verfügte sich Liszt zu Saint-Saëns, um ihm seine Achtung auszusprechen und dieser Moment wurde von Saint-Saëns insofern in dankenswerther Weise ausgenutzt als er den Meister an's Klavier führte und anstatt des zweihändigen von ihm vorzutragenden 2. Mephisto-Walzers von Liszt, denselben vierhändig mit Liszt spielte. Hätten wir nun für unsern Theil auch lieber eine andere Composition gehört, da uns dieser 2. Mephistowalzer, sobald ihm seine reizvolle Instrumentation fehlt, durchaus nicht sympathisch ist, so war es doch jedenfalls hochinteressant die beiden Künstler vereint spielen zu hören — und zu sehen.

Selbstverständlich brach das Publikum in einen frenetischen Beifall aus, das ganze Auditorium erhob sich von den Plätzen und jauchzte den Künstlern zu. Natürlich hatte der nun folgende Jean Louis Nicodé mit der Vorführung seiner beiden Orchesterstücke: »Introduction und Scherzo« hiernach einen ungünstigen Stand und Ehre genug für ihn, dass er denselben günstig zu gestalten wusste. Die Introduction weist ein hübsches Colorit auf wie überhaupt beide Sätze gut instrumentirt sind; das neckische Scherzo muss unbedingt zündend wirken umsomehr als dasselbe keinerlei Längen aufzuweisen hat. Wir sind überzeugt dass diese Orchesterstücke in nächster Saison mit Leichtigkeit einen Platz auf den Concert-Programmen finden werden. Es folgte Franz Liszt's dramatische Scene: »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen« für Mezzo-Sopran mit Orchester, eine höchst charakteristische feine Composition welche von Fräul. Louise Schärnack aus Weimar ebenso charakteristisch und fein nuancirt gesungen wurde, gefolgt vom lebhaftesten Beifall.

Frau Sophie Menter setzte sich nun an den Flügel um Franz Liszt's ungarische Fantasie zu spielen. Obgleich es Frau Menter war welche das Werk interpretirte, so können wir doch nicht verschweigen, dass wir diese Fantasie schon besser, wenigstens uns sympathischer berührend, hörten. Ist es auch sehr dankenswerth, wenn eine Dame in ihrem Spiel viel Kraft entwickelt, so darf doch diese niemals die Grenze des Wohlklanges überschreiten resp. das Kraftvolle niemals in ein Pauken ausarten was hier allerdings der Fall war. Trotzdem liess das Publikum nicht nach bis Frau Menter eine Zugabe spendete, für welche sie Schubert-Liszt's Erlkönig wählte; auch diese Interpretation erschien uns im gleichen Lichte.

Den Schluss des Abends und des ganzen Festes bildete »Eine Tell-Symphonie« von Hans Huber, Op. 63. Zunächst müssen wir bemerken, dass es uns nicht recht klar ist weshalb die Symphonie »Tell-Symphonie« heisst, wir glauben bestimmt das Werk hätte genau dieselbe Wirkung ohne diese Bezeichnung gehabt und fanden sie mindestens überflüssig. Das kann jedoch nicht hindern mit Freuden anzuerkennen, dass das Werk von musikalischer Bedeutung und farbenprächtig instrumentirt ist. Abgesehen von einigen ziemlich deutlichen Anklängen an Beethoven's »Neunte« ist der erste Satz sonst musikalisch gut erfunden und frisch componirt. Den zweiten Satz hätten wir uns noch etwas getragener gewünscht; der dritte Satz führt uns eine hübsche Hochzeitsmusik vor (nicht wie irrthümlich auf dem Programm stand: »Im langsamen Hochzeitsmarsch-Tempo«). Der vierte Satz endlich schliesst das Werk, durch ein Andante eingeleitet, mit einem Allegro con fuoco in frischer und prächtiger Weise ab. Die Ausführung unter Leitung des Componisten war eine ganz vortreffliche und mag gleich hier der umfassendste Dank für das wackere Orchester, welches seine Riesenaufgaben bis zum letzten Augenblicke in würdigster Weise bewältigte, Platz finden. Ebenso sei den Chören nochmals gedankt, sowie hauptsächlich allen mitwirkenden Solisten welche sämmtlich ihre Aufgaben mit Lust und Liebe durchführten. Auch dem Fest-Dirigenten Herrn Fritz Hegar sei hier wiederholt der wärmste Dank für seine aufopfernde Thätigkeit dargebracht.

Ohne einen Missklang in das schöne Fest bringen zu wollen, können wir doch nicht umhin einiger Uebelstände zu erwähnen deren Abstellung für die Zukunft ein leichtes ist. Zunächst möchten wir den Vorstand bitten die Programme in Zukunft nicht gar zu lang zu machen, ein Concert welches 4 volle Stunden in Anspruch nimmt geht über die Kräfte der Hörer und der Mitwirkenden. Das Publikum möchten wir vor Allem bitten seine Empfangsovationen etwas gerechter zu vertheilen. Wenn es jeden Auftretenden gar so überschwänglich begrüsst, wie soll dann ein Empfang überhaupt noch Werth für den Künstler haben! Zum Schluss unserer Ausstellungen sei aber das für uns am störendsten wirkende, nämlich das zu frühe Verlassen des Saale und die damit verbundene Unruhe erwähnt. Ist man einmal auf einem Musikfeste nun so warte man doch das ganze Programm ab und störe nicht durch vorzeitiges Weglaufen, man hat ja bei einer solchen Gelegenheit gewiss nichts zu versäumen.

Am Schluss unseres Berichtes aber müssen wir noch sagen, dass der Vorstand des Allgemeinen deutschen Musikvereins mit

Genugthuung auf das von ihm in allen Theilen so vortrefflich arrangirte Musikfest in Zürich zurückblicken kann und auf die Gefahr hin uns die ganze Ungnade des Herrn Lessmann zuzuziehen, welcher es in seinem ersten Berichte über das Musikfest in seiner Zeitung als »etwas Ungeahntes« bezeichnete, dass gerade der Berichterstatter sich bewogen fühlte dem Vorstande einen Dank zu votiren (wie dies am Empfangsabend geschehen) wagen wir es trotzdem nochmals dem Vorstand des Vereins für seine unsagbaren Mühen welche derselbe vor, während und nach dem Feste gehabt hat, unsern und — wir glauben im Sinne aller Betheiligten zu sprechen — Aller Dank öffentlich hier auszudrücken.

Der Stadt Zürich aber und ihren Vertretern auf dem Musikfeste welche mit aufopfernder Liebenswürdigkeit und Gastfreundschaft dem Feste nahegetreten waren, sei ebenfalls dafür der herzlichste Dank ausgesprochen; wir zweifeln nicht dass sowohl ihnen sowie allen Festgästen eine freundliche Erinnerung an die schönen Tage in Zürich stets verbleiben wird und hoffen, dass ein dauerndes musikalisches Band zwischen allen Betheiligten geknüpft worden ist, welches für immer in schönster Harmonie bestehen bleiben möge.

Kritische Besprechungen.

Pädagogische Werke.

C. Eichler und Joh. Feyhl. Klavierschule, praktischer Lehrgang des Klavierspiels. Elementarer Theil. Preis 5 ℳ. Esslingen, Verlag von Aug. Weismann.

Wir leben in einer Zeit, in der jeder Zweig musikalischer Kunst aufs Vielseitigste gepflegt nnd in mancher Beziehung so zu sagen aufs Erdenklichste ausgenutzt wird. Vornehmlich weist die Pädagogik, speciell die des Klavierspiels, eine erschreckende Ueberproduction auf. Was ist und was wird nicht noch alles an Lehrbüchern, Schulen etc. für den Klavierunterricht ans Tageslicht gefördert werden? Im Verhältniss zu der übergrossen Zahl pädagogischer Werke, von denen doch die Hälfte oder gar noch mehr Anspruch auf mehr als vorübergehende Bedeutung erheben kann, sind und bleiben es doch immer nur eine kleine Zahl, deren Weiterverbreitung gesichert ist. Hierfür liegt nun der Grund in einer gewissen Bequemlichkeit der Lehrer, stets nur Gewohntes, als geeignet Befundenes für den Unterricht zu verwenden. Schwer entschliesst man sich daher gewöhnlich für die Verwerthung eines neuen, noch nicht berühmt gewordenen Studienwerkes und das mit Unrecht, denn machen wir nicht täglich neue Erfahrungen und bietet nicht das, was die bedeutendsten Werke gebracht, zum grossen Theil auch wieder Anregung zu immer weiterem Schaffen? — Vorgenanntes Werk, dessen erster umfangreicher Band der heutigen Besprechung zu Grunde liegt, verdient seines unleugbar anzuerkennenden Werthes wegen ernste und wohlwollende Beachtung. Beide Autoren haben sich ihren Lehrstoff aufs Beste eingetheilt und für denselben eine recht praktische, dem Laien zugängliche Form gewählt, indem sie das unerlässlich Nothwendige mit dem Nützlichen und dem dabei Anregenden in vortrefflichen Einklang zu bringen wussten. Mag auch immerhin diese ihre Fassung des gesammten Materials der Elementarlehre nicht eine durchweg neue genannt werden können, so entbehrt sie dessen ungeachtet doch nicht einer aus manchen Zügen leuchtenden Selbständigkeit. Hauptsächlich kam es den Verfassern des Werkes darauf an, den Schüler im Verlaufe seines Erlernens nicht durch langweilig trockene Uebungen zu ermüden, vielmehr denselben vielfach auf die Bedeutung der Kunst hinzulenken. Dies geschieht nun auf erfreuliche Weise durch wohlklingende Uebungsstücke theils eigener Arbeit, theils aus Werken bedeutender Meister, ferner durch Volkslieder, Choräle etc.

Ein weiteres Wort der Empfehlung verdient diese Klavierschule wegen der nützlichen Pflege des zweistimmigen Satzes, der einen wichtigen Bestandtheil der Klaviertechnik von den ersten Anfängen bis zur höchsten Stufe jederzeit bildet. Aufgenommen sind in diese Rubrik sechs der Canons von M. Kunz (München, Jos. Aibl), kleine Sätzchen im Umfange einer Quinte. Der erste Theil des Werkes schliesst mit den leicht übersichtlich geordneten Trillerübungen und einem Verzeichniss der gebräuchlichsten Kunstwörter. — Möge das Werk, dessen zweite, vermehrte und verbesserte Auflage vorliegt, die wohlverdiente weite Verbreitung finden. Ein ganzer Kreis nennenswerther Fachmusiker, wie Professor Speidel, Professor Dr. Nohl, Professor Sachs, Lina Ramann etc. etc. haben der Klavierschule durch Gutachten einen wirkungsvollen Begleitschein mit auf die Reise durch die Musikwelt gegeben.

Ein zweites Werk, mehr oder weniger auch der Pädagogik angehörend, möge hier zunächst Erwähnung finden.

Robert Papperitz. Op. 16. Canonische Formen. (Vorlagen für den Unterricht in denselben.) Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 3 ℳ 50 ₰.

Der als gewiegter Musiker seit einer langen Reihe von Jahren nach Verdienst geschätzte Verfasser ist von jeher mit eigenen Publicationen recht sparsam gewesen. Diese Zurückhaltung dürfte ihren Grund jedoch nicht in einem Mangel selbständiger Erfindungsgabe, sondern vornehmlich in dem Ernst, nur die durchaus reifen Werke in die Welt senden zu wollen, zu suchen sein. Diese neun Canons sind Mustercanons; dies lehrte schon der erste flüchtige Blick und bei näherer Bekanntschaft konnte sich die schnell gefasste Meinung nur bestätigen. Form und Inhalt stehen gleich hoch da, denn beiden liegen in erster Bedeutung die Gesetze der Aesthetik, die gerade für die polyphonen Musikgattungen unerlässliche Bedingungen sind, zu Grunde. Papperitz lehrt seinem Schüler hier, dass, wenn auch die Form des Canons dem Componisten (mehr als bei der Fuge) entschiedene Fesseln auferlegt, doch der Geist, bei vollkommener Beherrschung des Stoffes, frei schalten und walten kann. Mustercanons können diese neun, nicht gerade kurzen Musikstücke genannt werden, weil Alles, selbst die complicirtesten Wendungen und Stimmenverschlingungen, schön und harmonisch einfach klingen und nirgends an Bekanntes anlehnen. Der noble Stil und die damit verbundene innere Abgeschlossenheit derselben spricht für das umfassende theoretische Wissen des Autors. Dadurch, dass die Canons charakteristisch von einander verschieden, trotzdem sie meistens in langsamer Bewegung gehalten sind — wirken sie, selbst unmittelbar nach einander vorgeführt, nicht ermüdend. In ihrer Anlage sind Nr. 1 und die beiden letzten am werthvollsten. — Das ganze Werk wird für jeden ernst über Kunst denkenden Musiker von grossem Interesse und vielfacher Belehrung sein.

Auf dem Gebiete der Klaviermusik für die erste bescheidene Mittelstufe begabter jugendlicher Schülerinnen und Schüler sind die beiden nachfolgenden Compositionen willkommen zu heissen, um so mehr, da sie aus der gewandten Feder eines der geistreichsten Tonkünstler hervorgegangen. Die hier gemeinten Stücke sind:

Sonatine Op. 196 (Preis 2 ℳ) und kleine Suite Op. 197 (Preis 2 ℳ 25 ₰) von **Ferdinand Hiller.** Verlag von Breitkopf und Härtel.

Die Sonatine wendet sich an den technisch gut vorgebildeten Spieler und lehrt demselben die erlangten Fähigkeiten an einer, allem Gewöhnlichen aus dem Wege gehenden Musik zu erproben. Recht schwierig ist hier das rhythmische Spiel, dessen präciser Accentuation es anheim gegeben, die Sätze wirkungsvoll interpretiren zu können. Der mittlere Theil, das Menuett, ist entschieden klanglich der beste. — Bedeutender als die Sonatine, die noch die nähere Bezeichnung »leicht« führt, ist die Suite, deren Präludium durch interessante Harmoniefolgen wirkt. Anziehend sind ferner die Gavotte und der Choral. Unzweifelhaft werden beide Opus ihren Kreis von Freunden finden. Emil Krause.

Berichte.

Frankfurt a. M., Juli. Die Pforten unserer beiden Theater schlossen sich am 2. d. M. um erst am 30. wieder geöffnet zu werden, während welcher Zeit mehrfache bauliche und die Feuersicherheit fördernde Veränderungen vorgenommen werden sollen. Diese vierwöchentliche Pause mag den eingefleischten hiesigen Theaterbesuchern, so wie den vielen durchreisenden Fremden, welche dadurch leicht der Langeweile zum Opfer fallen, sehr unangenehm sein, desto mehr ist sie aber sämmtlichen Theater-Angestellten, insbesondere dem Chor- und Orchester-Personale, dessen wahrhaft riesige Thätigkeit und Anstrengung nicht durch entsprechende Gehalte gelohnt wird, zu gönnen. Wie sehr diese beiden Körperschaften in Anspruch genommen wurden, ergiebt sich unschwer daraus, dass sie vom 12. Juli vergangenen Jahres bis zu dem oben angegebenen Tage bei 271 Vorstellungen, unter denen sich elf neue, meist grosse Opern befanden, mitzuwirken und an den dazu nothwendigen zahlreichen und langandauernden Proben sich zu betheiligen hatten.

Die letzte, am 27. Juni zum ersten Male gegebene und seitdem zweimal wiederholte Oper war Heinrich Hofmann's »Armin«, deren Aufführung von dem gutbesetzten Hause sehr beifällig aufgenommen wurde und sowohl den darin Beschäftigten als auch dem anwesenden Componisten mehrmaligen, lebhaften Hervorruf eintrug. Ein solcher Erfolg war um so überraschender, als der Componist kaum dem Namen nach hier bekannt war und man so wenig Rücksicht für ihn hatte sein Werk kurz vor Thorschluss, mithin zu einer, unbefangener Würdigung nicht eben günstigen Zeit auf die Bühne zu bringen. Es mussten demnach demselben, wie in der That wenn auch nicht durchweg der Fall war, rasch für sich einnehmende Züge: gewinnende Melodik, glänzende Orchestration und chorische Effekte innewohnen. Erstere trat am Günstigsten in der grossen Scene Thusnelden's, die den Liebling ihrer Seele erwartet, dem Liede Katwald's (»Thor stand am Mitternachts-Ende der Welt«) und den beiden Duetten zwischen Thusnelda und Armin zu Tage. Die zweitgenannte machte sich durchweg, am originellsten in dem »Sonnwendtanze« geltend. Der Chor gelangte zu hervorragender Wirkung eigentlich nur in dem Gesange der römischen Legionen: »Durch Alpenschnee und Parthen-Sand« und dem Finale des vierten Actes. Der theilweise Mangel dramatischer Wirkung und Steigerung machte sich jedoch am Meisten in der Scene zwischen Fulvia und Armin fühlbar, in welcher die Musik ziemlich alltäglich sich geberdet, auch des verführerischen Reizes beinahe entbehrt. Im Ganzen kann die Kritik der Composition Anerkennung nicht versagen, obwohl sie den Mangel genialer Originalität und des entschiedenen Gegensatzes zwischen romanischer und germanischer Art hierbei zu beklagen hat. Ueberdies wurde bei dieser Gelegenheit die Ansicht Derjenigen wieder bekräftigt, die geschichtliche Thatsachen, noch dazu von solcher Bedeutung, wie der Vernichtungskampf unserer Voreltern gegen den fremden Unterdrücker, für musikalische Behandlung nicht geeignet finden, sei die dichterische Unterlage auch, mit Ausnahme der Haltung Thusneldens, noch so treu und geschickt bearbeitet, wie hier von Felix Dahn. Die Gesammt-Aufführung unter Dessoff's Leitung war eine möglichst gute; die Leistungsfähigkeiten unserer Solosänger liess sie jedoch nicht zu einer vollendeten heranwachsen. In darstellerischer Hinsicht bewältigte Herr Stritt die durch den steten Wechsel zwischen listiger Verstellung, heldenmüthiger Vaterlandsliebe und Gattentreue, nicht eben leichte Aufgabe der Titelrolle in möglichster Anschaulichkeit; stimmlich reichte er, so innig und warm auch die Laute der Liebe erklangen, in den Momenten heldenhafter Wucht nicht völlig aus. Dagegen gab die Rolle des Scalden Katwald Herrn Beck günstigste Gelegenheit seine männlich-schönen Stimmmittel glänzend geltend zu machen. Dramatisch wirksam ist unter den Frauenrollen nur jene der Fulvia, in welcher Fräul. Ruzicka zwar alle ihre anerkennenswerthe Routine, jedoch zu wenige der Züge begehrlichen Liebeverlangens entfaltete. Die besonders von dem Componisten allzu sentimental gehaltene Thusnelda fand nur in ihrer grossen Scene eine genügende Vertreterin in Fräul. Walter. Unter den übrigen Solisten trat allein Herr Baumann als Varus bedeutender hervor. Nicht geringen Antheil an dem Erfolge gebührt auch der reichen und wirksamen Inscenesetzung des Herrn Oberregisseurs Schwemer.

Das Dr. Hoch'sche Conservatorium hat mit seinen diesjährigen, acht Vormittage, einen Nachmittag und einen Abend in Anspruch nehmenden, alle Hauptfächer musikalischer und dramatischer Kunst vertretenden öffentlichen Prüfungen glänzende Beweise seiner Daseinsberechtigung nach jeder, sowohl künstlerischer als technischer Seite gegeben, die nicht nur der Mehrzahl der vielen vorgeführten Schüler, sondern auch dem gesammten Lehrer-Personale, vor Allem dem inzwischen durch unerwartet raschen Tod der Anstalt entrissenen Schöpfer und ebenso unermüdlichen, wie verständnissvollen Leiter derselben: Joachim Raff zu hoher Ehre gereichten. Im Gefühle der tiefen Trauer um den hochverehrten Dahingeschiedenen, das sich insbesondere durch die trotz des schlechten Wetters überaus zahlreiche Betheiligung an dem Begräbnisse kundgab, fand eine längere Unterbrechung der Prüfungen statt. Der Administration des Conservatoriums dürfte es nicht eben leicht werden einen würdigen Nachfolger zu finden.

Gustav Barth.

Leipzig. Die zweite Vorstellung unter der neuen Direction unseres Stadttheaters brachte als erste Oper Mozart's Zauberflöte, eine zur Eröffnung im hohen Grade geeignete Oper da dieselbe nicht nur von allen Musikern hochgeschätzt, sondern auch in alle Schichten des Volkes längst eingedrungen ist.

Soll auch unsererseits kein Künstler des neuen Verbandes besonders bevorzugt werden, so können wir doch auch nicht verschweigen, dass von denselben an diesem Abende Herr Hedmondt, welcher den Tamino sang, den Vogel abgeschossen hat. Herr Hedmondt ist zunächst im Besitz einer angenehmen, poetischen, wenn auch nicht sehr grossen Stimme, doch kommt dieselbe vielleicht noch mehr heraus, wenn sich der Künstler erst besser mit den Raumverhältnissen vertraut gemacht hat. Die Stimme ist sehr biegsam und hat eine vorzügliche Schule aufzuweisen. Auch Hedmondt's Spiel berührte uns sympathisch und wenn sich derselbe noch etwas mehr Routine auf unsern Bretern angeeignet hat, so kann er auch in dieser Beziehung allen billigen Anforderungen vollkommen genügen. Kurz der Tamino des Herrn Hedmondt war eine ganz vortreffliche Leistung, zu welcher wir ihm von Herzen gratuliren. Mag ihm der gespendete warme Beifall beweisen, wie freundlich man seinem ernsten Streben entgegenkommt. Zunächst müssen wir nun der trefflichen Leistung unseres allbeliebten Schelper als Papageno, welchen derselbe unseres

Wissens hier zum ersten male sang, gedenken. Schelper's vortreffliche musikalische Leistungen sind zu bekannt um noch viele Worte darüber zu machen, wir haben nur hinzuzufügen, dass uns besonders der prächtige aber stets maassvolle Humor, mit dem der Künstler die Partie ausstattete und der niemals die Grenzen überschritt, imponirte. Bei seinem ersten Erscheinen wurde Schelper vom Publikum stürmisch empfangen, ein warmer Ausdruck der Freude darüber, dass er uns erhalten geblieben. Auch er erntete reichen Applaus und mehrfachen Hervorruf und musste das Duett mit Papagena im 2. Acte wiederholen. Nachdem wir das uns am bedeutendsten erschienene besprochen haben, gehen wir zunächst auf die andern Hauptpartien nach der Reihenfolge des Zettels über und constatiren, dass Herr Jost mit seinem Sarastro eine durchweg anständige Leistung bot. Leider hat aber die Tiefe seiner Stimme zu wenig Kraft und in Folge dessen fehlt auch der Klang. Vor allem muss sich der Künstler bemühen eine edlere Klangwirkung zu erzielen, in der Wiedergabe der Sarastro-Partie lag noch etwas zu urwüchsiges, ungeschlachtes; auch die Festigkeit des Tones erschien uns nicht durchweg genügend. Die Repräsentation hingegen war eine würdige und angemessene. Auch Herr Jost wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Die ausserordentliche Schwierigkeiten bietende Partie der Königin der Nacht war durch Fräul. Beber vertreten, die schon von vornherein einen höchst schwierigen Stand dadurch hatte, dass wir dereinst in Frau Peschka-Leutner eine Königin der Nacht besassen, wie wohl kaum noch eine zweite existiren dürfte. Es ist dies viel gesagt, doch es ist wahr, denn bei ihr war Alles, bis ins kleinste, vollendet und prachtvoll herausgearbeitet. Wir können leider nicht sagen, dass Fräul. Beber schon jetzt dieser Partie gewachsen sei; vor allem ist ihr Stimmfond nicht gross genug für dieselbe, und ihre Coloraturen kommen in der Höhe nicht immer glockenrein und tadellos heraus, auch schien die Dame im Anfange mit etwas Befangenheit zu kämpfen. Wir sind aber weit entfernt davon, deshalb schon ein absprechendes Urtheil über Fräul. Beber endgiltig auszusprechen, wir wollen vielmehr erst Wiederholungen und auch andere Partien von der Künstlerin hören, um dann nochmals darauf zurückzukommen, und hoffen dass Fräul. Beber den reich gespendeten Beifall als freundliche Ermunterung aufnimmt.

Pamina, die Tochter der Königin, wurde von Fräul. Bettaque gegeben. Eine anmuthige Persönlichkeit kommt der Dame sehr zu statten, und bringt den für diese Rolle unbedingt nothwendigen Liebreiz mit. Wir begegnen hier einer vortrefflichen Schule und ausreichenden, guten Mitteln, doch erschien uns die Höhe mitunter etwas kalt und spitz. Auch hier möchten wir eine abwartende Stellung einnehmen und freuen uns vorläufig der herzlichen Aufnahme welche Fräul. Bettaque beim Publikum gefunden.

Fräul. Heussner's Papagena verdient als gute Leistung volle Anerkennung, bis auf die übertriebene Verstellung der Stimme in der Erscheinung als altes Weib.

Von den bedeutenderen Partien bleibt uns nun nur noch der Monostatos des Herrn Geleng zu erwähnen übrig und können wir uns über dessen Leistung zu unserer Freude ebenfalls anerkennend aussprechen. Die gesangliche Wiedergabe war eine gute, jedoch das bewegliche, feurige Spiel des eifersüchtigen, verliebten Schwarzen ein noch besseres. Reicher Beifall lohnte auch diesem Künstler.

Die »drei Damen« durch Fräul. Slach, Pfeiffer und Friede vertreten, waren sehr gut, ebenso die »drei Knaben« welche von Fräul. Jahns, Frau Löwy und Fräul. Helbig gesungen wurden. Dem »Sprecher« und den »zwei Priestern«, durch die Herren Leonhardt, Adolfi und Proft vertreten, gebührt ebenfalls Lob, sowie zu sagen ist, dass die Sclaven und Wächter ihre Schuldigkeit thaten. Die Chöre waren fast durchweg frisch und rein, ein gewiss nicht zu verachtender Vorzug.

Das Orchester war wie wir nicht anders gewöhnt sind, vortrefflich und stand unter Leitung des Herrn Kapellmeister Ruthardt, welcher sorgsam vorbereitet hatte und die ganze Aufführung mit Energie und Geschick leitete.

Die Inscenirung war eine gute und ist wohl hier auch der Regie des Herrn Jendersky anerkennend zu gedenken. Die neuen Decorationen imponirten durch Glanz und Stilgerechtheit und besonders die festlich geschmückte Halle am Ende des letzten Actes war prächtig und glanzvoll ausgestattet.

Sämmtliche Darsteller wurden am Schluss der Oper gerufen und kann die Direction auch auf diesen zweiten Abend mit Zufriedenheit zurückblicken.

Am 4. August folgten Meyerbeer's Hugenotten und führten wieder einige neue Mitglieder ins Treffen, deren Leistungen wir noch nicht kannten.

Beschäftigen wir uns zuerst mit der Margarethe von Valois des Fräul. Beber, so können wir dieselbe im Allgemeinen als gelungener und für Fräul. Beber besser geeignet, als die Partie der Königin der Nacht, bezeichnen. Doch im Einzelnen haben wir auch heute Unreinheiten und verwischte Figuren in den Coloraturen zu rügen, überhaupt wünschten wir denselben noch mehr Schärfe und Bestimmtheit; ebenso bedarf der Triller noch eines recht sorgfältigen Studiums. Wir wiederholen, dass schöne Mittel vorhanden sind, die zum Theil schon zur Geltung kommen, aber durch fleissiges Studium und durch strenge Selbstbeobachtung noch bedeutend besser hervortreten würden. Die Repräsentation war eine durchaus königliche und trug die ganze Leistung Fräul. Beber warme Beifallsspenden ein.

Neu war an diesem Abende Fräul. Hellmer in der Partie der Valentine, d.. im Anfange durch eine merkliche Befangenheit geschädigt wurde. Das unangenehmste an Fräul. Hellmer's Gesangesweise ist für uns das nicht unbedeutende Tremoliren; diesen Fehler mag die Künstlerin ja zu beseitigen suchen, da diese Art zu singen nicht nur bei uns sondern auch beim gesammten hiesigen kunstsinnigen Publikum geradezu verpönt ist. In Wien würde diese Manier ja freilich besser gefallen. Ferner zeigt Fräul. Hellmer eine Neigung zum zu tief singen, so hatte sie z. B. im grossen Duett mit Marcel im 3. Acte, in der Stelle ohne Begleitung, den sonst festen Ress so stark mit heruntergezogen, dass der Ton, auf welchem das Orchester mit dem D dur-Accord wieder einsetzt, eine sehr unangenehme Dissonanz darbot. Die Mittel der Künstlerin sind von beachtenswerther Bedeutung und ist ihre volltönende Stimme hauptsächlich in der Tiefe von angenehmem Wohlklang. Bezüglich des Spieles so haben wir vor all zu grosser Erregung zu warnen; besonders unnatürlich und übertrieben erklang der Ohnmachtsschrei bei Raouls' Flucht im 4. Acte.

Herrn Jost's »Graf von St. Bris« hat uns leider weniger zugesagt als sein »Sarastro« und müssen wir auf's neue bestätigen, dass ihm in der Tiefe entschieden die nothwendige markige Kraft abgeht, hingegen in der Mittellage die Stimme kräftig und wohlklingend ist. Spiel und Repräsentation können wir höchstens als genügend bezeichnen.

Herrn Lederer, welcher zum ersten male wieder auftrat, und den Raoul sang, hätte man wohl auch empfangen können, um so mehr als sich bei seinem Erscheinen auf der Bühne die beste Gelegenheit dazu bietet. Wir bedauern uns über seine Leistung nicht unbedingt lobend aussprechen zu können, aber die Stimme klang in den ersten Acten zu angestrengt um imponiren zu können, erst im 4. Acte hatte sich Lederer ganz losgesungen, und stand dann auf der Höhe seiner Aufgabe, für deren Lösung ihm warmer Beifall gespendet wurde.

Der Marcel des Herrn Ress, welcher auch erstmalig wieder auftrat, war eine sehr gute Leistung, und erschien uns die Stimme des Künstlers recht gekräftigt; der fanatische Calvinist kam durch ihn zu vortrefflicher Darstellung und wäre die Lebensweise der katholischen Edelleute beim Festmahle im 1. Acte, welches auch im Text als »Orgie« bezeichnet ist, mehr leichtlebig und schlemmend dargestellt worden, so wäre ein richtigeres Verhältniss zwischen strenger Religiosität und dem damaligen frivolen Hofleben erzielt worden.

Fräul. Jahns erschien zum ersten male in einer bedeutenderen Partie, in der Rolle des Pagen Urbain, dem durch ihre hübsche Erscheinung ein besonderer Reiz verliehen wurde. Fräul. Jahns besitzt eine angenehme, leicht ansprechende Stimme, und lässt die ganze Art zu singen durchaus nichts von einer Anfängerschaft durchblicken. Rechnet man hierzu noch eine vortreffliche Textaussprache und ein elegantes Spiel, so kann man sich dieser Acquisition nur freuen, und wünschen, dass uns die Künstlerin erhalten bleibe. Lebhafter Beifall folgte ihrer Leistung.

In vortrefflich guten Händen war der Graf von Nevers bei Herrn Schelper, welcher auch an diesem Abend ausgezeichnet disponirt war und seine Partie von Anfang bis Ende sowohl musikalisch als auch im Spiel mit solcher Bravour durchführte, dass ihm höchste Anerkennung gebührt, die ihm auch in reichem Maasse zu theil wurde.

Die kleine Rolle des Soldaten Bois Rosé wurde von Herrn Marion mit angenehmer Stimme entsprechend gesungen; von den Edelleuten ist uns besonders Herr Dengler (Maurevert) günstig aufgefallen, der ebenfalls über angenehme und genügende Stimmmittel verfügt. Die übrigen Edelleute und der Nachtwächter führten ihre Partien entsprechend durch und die Ehrendamen der Prinzessin, Fräul. Heussner und Friede, wurden würdig repräsentirt. Die Chöre gingen exact und waren meist auch wieder rein. Das Orchester stand nicht ganz auf der Höhe der Zauberflöten-Aufführung; die Leitung lag in den Händen des Herrn Kapellmeister Ruthardt, dessen Directionstalent sich auch bei dieser Aufführung wieder in ein günstiges Licht stellte. Nicht unerwähnt dürfen wir das Bratschen-Solo des Herrn Thümer und das Flötensolo des Herrn Schwedler lassen, beides vortreffliche Leistungen.

Gegen das fast gänzliche Zusammenstreichen des 5. Actes müssen wir protestiren, da die erklärende Handlung entschieden dadurch geschädigt wird. Will man den Schluss in dieser Weise kürzen so lohnt es nicht, dass der Vorhang sich noch einmal hebt, und man kann ohne Bedenken nach dem 4. Acte weggehen, was auch diesmal schon ein grosser Theil des Publikums that.

Endlich haben wir dem Ballet noch ein kurzes Wort zu widmen und erwähnen besonders die neue Solotänzerin Fräul. Zimmermann mit ihren graziösen sylphenartigen Bewegungen, und Herrn Borri mit seiner bewundernswerthen Gelenkigkeit. Die Balletcostüme sowie die der Hofdamen fielen durch ihre Neuheit und entsprechende Eleganz angenehm auf.

Sondershausen. (7. und 8. Lohconcert). Das erstere dieser beiden Concerte war uns doppelt interessant durch die Anwesenheit der beiden Componisten Jadassohn und Kleinmichel aus Leipzig, von denen zwei gediegene Werke vorgeführt wurden.

Hofkapellmeister Schröder hatte dieselben mit besonderer Vorliebe und grossem Fleisse einstudirt, so dass wir die Reproduction beider Werke nach Technik, Dynamik und feinster Nuancirung hin nicht anders als »ausgezeichnet ausgeführt« bezeichnen können. Kleinmichel's Symphonie ist frei von allem Phrasenhaften; nirgends entdeckt man eine Spur von Schwülstigkeit, was der musikalische Dichter uns sagen will, liegt klar und sonnig vor uns, weshalb wir gern und mit regstem Interesse seinen Intentionen folgen. Besonders originell erschien uns das reizende Allegretto des zweiten Satzes. Jadassohn's Serenade, vorwiegend heiteren Charakters, gelangte in schwungvoller Weise zur Aufführung und zeigte durchaus den hochbegabten Tonsetzer. Dagegen mutheten uns das Allegretto von Lalo und Mackenzie's Slavische Rhapsodie weniger an. Lalo, in der Manier mit Saint-Saëns verwandt, schreibt wohl geistreich, ist aber nicht frei von äusserlichen Instrumentaleffekten; das Gleiche fällt uns bei der Rhapsodie von Mackenzie auf, die übrigens nebenbei allzu deutliche Anklänge an Liszt'sche symphonische Dichtungen aufzuweisen hat. Neben Böhme's effektvoller Concertouverture hörten wir das Siegfried-Idyll von Wagner. Für ein Publikum, das nur an rauschenden Klängen sich zu amüsiren pflegt, ist das in süssesten Wohllaut getauchte Werk zu zart und innerlich. Es will mit stillem Gemüth nachempfunden sein. Giebt es wohl etwas Herzinnigeres als die Einleitung des Idylls? Wurde je die Poesie des Kinderlebens musikalisch reizender und naiver gezeichnet als durch das eingeflochtene Volksliedchen vom »weissen und schwarzen Lämmchen«? Giebt es etwas polyphon Meisterlicheres als den Uebergang nach dem E dur und den Eintritt des lieblichen Waldvogel-Motivs? Nur die Durchführung der Melodie in As: »o Siegfried! Herrlicher! Hort der Welt«! scheint wohl etwas matt und monoton. Die Symphonie von Hetzel erweckte allgemeines Interesse durch die feine Arbeit bei reicher Erfindungsgabe. Der junge Mannheimer Componist berechtigt zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft.

Schliesslich dürfen wir einer glänzenden Leistung unseres Clarinetten-Kammervirtuosen Schomburg nicht vergessen, der uns das Concert von Bärmann darbot und reichen Beifall erntete, wie auch das Concert für Cello von Servais in dem Kammermusikus Bernhardt einen würdigen Interpreten fand, indem sich derselbe durch ideale Auffassung, wie durch schönen Ton und gute Technik auszeichnete.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die mit 5. Juni abgelaufene Saison 1881/82 brachte 256 Opern-Aufführungen im Königl. Opernhause und zwar vertheilten sich dieselben wie folgt: 33 Mal: Carmen; 9 Mal: Dinorah, Tannhäuser, Czaar und Zimmermann; 8 Mal: Lohengrin; 7 Mal: Prophet, Freischütz, Margarethe, Gute Nacht, Herr Pantalon; 6 Mal: Zauberflöte, Fidelio, Bezähmte Widerspenstige; 5 Mal: Hugenotten, Fliegender Holländer, Barbier von Sevilla, Romeo und Julia (Gounod), Fra Diavolo, Lustige Weiber von Windsor, Afrikanerin, Hochzeit des Figaro, Schauspieldirector; 4 Mal: Maccabäer, Don Juan, Marie, die Tochter des Regiments, Titus, Meistersinger von Nürnberg, Tristan und Isolde, Alceste, Oberon, Alfonso und Estrella; 3 Mal: Mignon, Königin von Saba, Troubadour, Stumme von Portici, Aida, Hans Heiling, Rienzi, Schwarzer Domino, Jüdin, Johann von Paris, Robert der Teufel, Feensee, Betrogener Kadi; 2 Mal: Goldenes Kreuz, Templer und Jüdin, König Otto's Brautfahrt, Armide, Rigoletto, Jessonda, Carlo Broschi, Iphigenia in Tauris, Martha; 1 Mal: Lucia von Lammermoor, Ferdinand Cortez, Idomeneus, Violetta (Traviata). Neu waren hiervon für hier Meyerbeer's »Dinorah«, Schubert's »Alfonso und Estrella« und »Der betrogene Kadi« von Gluck.

Als Gäste hörten wir die nunmehr unserem Opernverbande eingereihten Damen Luger, Beeth und Pollak, ferner die Herren Hedmondt, Erl, Sylva, Marion und Herrmann, sowie die Damen Lichtenegg, Littner, Albani, Liszt, Wurzbach-Grossi, Klein, Kauer und Wassermann.

Im Krolltheater gelangte am 15. Juli »Diana von Solange« vom Herzog Ernst von Koburg mit den Gästen Damen Basta und Seeger, Herren Oberländer und Schütte-Harmsen zur erstmaligen Aufführung. Mozart's Entführung aus dem Serail fand neu inscenirt daselbst wiederholt freudige Aufnahme. Am 25. Juli wurde Méhul's »Joseph in Egypten« dem Repertoire in vortheilhaftester Weise eingereiht und die Hauptdarsteller Fräul. Pfeil (Benjamin), Herren Heine (Simeon) und Alvary (Joseph) mehrfach hervorgerufen. Namentlich der Letztere erzielte durch die edel durchdachte Wiedergabe seiner Partie grossen Erfolg.

Paris. Am 16. Juli veranstaltete der Gesangsprofessor Danhauser mit 600 Schülern der Communalschulen ein interessantes Concert, dem im »Cercle d'Été« ausser einem sehr zahlreichen Publikum auch der Seine-Präfect beiwohnte. Zur Aufführung gelangte: »Die Marseillaise« von Rouget de Lisle, — »Das Fest der Hebe« von Rameau, — »Soldatenmarsch«

von Delibes, — »Die Königin von Cypern« von Halévy, — Ungarischer Marsch von Chelard, — Chöre von Orlando di Lasso, Bazin und Gounod, — Serenade aus »Zampa« von Herold, — »Mignon« von Thomas und »Abschiedslied« von Méhul. Die recht gut gelungenen Vorträge haben allgemeinen Beifall gefunden; Delibes' Chor musste wiederholt werden und der anwesende Componist wurde mit lebhaftem Applaus geehrt.

Reval, Mitte Juli. In Katharinenthal concertirt gegenwärtig ein ausgezeichnetes Orchester unter Musikdirector Kunze. Als Solist hörten wir daselbst den Violinvirtuosen Otto Hohlfeld, Hofconcertmeister aus Darmstadt, welcher sich durch sein warm empfundenes; edles Spiel im Fluge die Sympathien aller Musikverständigen zu erobern wusste. Auch Anton Rubinstein äusserte sich über Hohlfeld's Spiel mit grösster Anerkennung, lud den Künstler zu sich nach Peterhof ein und sprach die Hoffnung aus, ihn im Winter in Petersburg begrüssen zu können.

Rom. Im Politeama-Theater wurden die Vorstellungen mit dem »Trovatore«, der best inscenirten Oper dieser letzten Stagione, geschlossen. Das Apollo-Theater wurde für die Carnevals-Stagione 1882/83 vom Magistrate dem Signor Tati überlassen und sind uns unter Kuon's Leitung folgende Opern in Aussicht gestellt: »Der Prophet«, Mercadante's »Vestalin«, Terziani's »L'Assedio di Firenze« u. A. m. Das vorläufige Repertoire des Costanzi-Theater stellt »Ernani« mit dem Ballet »Sieba«, »Die Hugenotten«, »Lucia«, »Simon Boccanegra« und »Aida« in Aussicht. »Simon Boccanegra« ist noch neu für Rom und beschäftigt jetzt schon das Interesse der Opernfreunde lebhaft; ausser dieser Novität sollen im Laufe der Carnevalsstagione auch »Tannhäuser«, »S'Erodiade« erstmalig und »Gioconda« neu inscenirt über die verschiedenen Opernbühnen Roms gehen.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 12. August Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Seele, was betrübst du dich« geistliches Lied von Reinecke.
2) »Richte mich Gott«, 8stimmige Motette von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 13. August Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ach wie flüchtig« Cantate von J. S. Bach.

— Für nächste Saison sollen im Leipziger Stadttheater folgende Novitäten in Aussicht genommen sein: »Benvenuto Cellini« von Berlioz, »Robin Hood« von Dietrich, »Russlan und Ludmilla« von Glinka, »Käthchen von Heilbronn« von Reinthaler, »Die Maccabäer« von Rubinstein und »Vornehme Wirthe« von B. Scholz.

— Am 28. Juni starb zu London James Turle, der über 50 Jahre das Amt eines Organisten an Westminster Abtey bekleidet hatte. Die englische Presse widmet dem verdienstvollen Künstler warme Worte des Dankes und der Anerkennung.

— Der Klavierauszug der Lux'schen Oper »Der Schmied von Ruhla« erscheint demnächst im Verlage von J. Diemer in Mainz.

— Zu dem am 20. und 21. August in Brüssel stattfindenden Musikfest hat Peter Benoit einen Festhymnus nach einer Dichtung von Emanuel Hiel »Hymne à la Beauté« componirt. Unter anderen grösseren Werken deutscher Componisten wird gelegentlich dieses Festes auch Brahms' deutsches Requiem zur Aufführung gelangen.

— Unter dem Protectorat des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen sollen zu Ostern 1883 in Sondershausen ein Fürstliches Conservatorium und eine Orchesterschule gegründet werden und ist Hofkapellmeister Schröder die Direction übertragen worden.

— Albino Gorno, vor kurzem noch Schüler des Conservatoriums zu Mailand, wurde als Gesangsprofessor an der Musikschule in Cincinnati angestellt.

— Am 22. Juni fand in Weimar unter Professor Müller-Hartung's Leitung eine treffliche stilvolle Aufführung des Liszt'schen »Christus« statt. Die Soli lagen in den bewährten Händen der Damen Breidenstein und Keller, sowie der Herren Thiene und Scheidemantel.

— Der königl. Musikdirector und Domorganist Braune in Halberstadt erhielt den Titel »Professor« verliehen.

— Im Jahre 1882 wurde das Conservatorium der Musik in Mailand von 217 Schülern — 116 männlichen und 101 weiblichen — besucht.

— Am 3. August hatte der Tonkünstlerverein in Sondershausen zum Andenken des jüngst verstorbenen Componisten Raff eine Feier veranstaltet, der ausser einem Prolog nur Werke des Genannten zu Grunde lagen. Es gelangten zur Vorführung Raff's Quartett »Die schöne Müllerin«, die Violinsonate (A dur) und seine Sinfonietta für Blasinstrumente.

— Ponchielli's »Gioconda« wird demnächst mit guten Kräften in Montevideo in Scene gehen, desgleichen soll eine neue Oper von Giribaldi »Yole di Svevia« im Solis-Theater zu Montevideo ihre erstmalige Aufführung finden.

— Im September soll im Leipziger Stadttheater eine in mancher Beziehung von der früheren abweichende Neu-Inscenirung des »Don Juan« erfolgen, deren Streben es sein wird, den organischen Zusammenhang der dramatischen Handlung mit dem jedesmaligen Schauplatze zu möglichst klarer Anschauung zu bringen, zugleich aber auch das Moment des Stimmungsvollen und Malerischen bei Herstellung der verschiedenen Bühnenbilder thunlichst hervorzuheben — eine Arbeit, der sich Herr Director Stägemann selbst unterzogen hat. In musikalischer Beziehung darf als besonders erwähnenswerth bezeichnet werden die Wiederherstellung des Duettes zwischen Zerline und Leporello nach dem Sextett; auch wird zum ersten Male das zweite Finale in seiner ursprünglichen Gestalt aufgeführt werden, so dass die Oper nicht mit dem Untergange des Don Juan endet, sondern mit der Vereinigung der Liebenden, Donna Anna und Ottavio.

— Anton Rubinstein beabsichtigt die seiner Leitung unterstellten Concerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft so einzutheilen, dass in nächster Saison 10 Symphonieconcerte mit Solisten (jedoch mit Ausschluss von Liedern und Soli für Pianoforte), 2 Oratorienaufführungen, 8 Kammermusik- und 6 Solistenconcerte stattfinden sollen. Für letztere würden bestimmte Programme, in denen ausser Schumann's und Schubert's Liedern, hauptsächlich Compositionen russischer Autoren Berücksichtigung finden sollen, aufgestellt werden.

— Die 1879 gegründete Musikschule in Regensburg, unter Director Carl Heffner's Leitung stehend, zählt ausser dem Genannten noch die Herren Degner (Klavier, Violine und Viola) und Renner (Klavier und Cello) zu Lehrkräften. Nach dem uns vorliegenden Bericht wurde die Anstalt im Jahre 1881/82 von 197 Schülern besucht und hielt am 26. 29. und 30. Juli ihre diesjährigen Prüfungen ab. Während die beiden ersten Tage vornehmlich Einzelleistungen umfassten, war der letzte Ensemblevorträgen gewidmet und brachte in meist recht zufriedenstellender Ausführung Duos, Trios und Quartette, sowie Werke für Streichorchester, Frauen- und gemischte Chöre, vier- und achthändige Klaviervorträge zu Gehör.

— Niels W. Gade wird seine neue Cantate »Psyche« gelegentlich des Birminghamer Musikfestes (29. August bis 1. September) selbst dirigiren. Ebenso wird daselbst Gounod zur Leitung seines für dieses Fest componirten Oratorium »La Redemption« erwartet. Die Direction der übrigen Werke liegt in den Händen von Sir Michael Costa.

— Am 16. August beginnt Wachtel sein diesmaliges Gastspiel am Kroll'schen Theater in Berlin, natürlich wieder mit dem »Postillon«.

— »La figlia dell' Angelo« heisst eine neue Oper aus der Feder Botteeini's, die demnächst erscheinen wird.

— Im October wird Minnie Hauk zu einem Gastspiel am Prager deutschen Landestheater erwartet, und wird ihre erste Rolle »Carmen« sein.

— Am 16. und 17. September wird in Dessau das vierte Anhalt'sche Musikfest unter Kapellmeister Thiele's Leitung und Betheiligung der Gesangvereine von Dessau, Cöthen und Bernburg abgehalten. Zur Aufführung werden »Das Weltgericht« von Schneider und »Die Kreuzfahrer« von Gade vorbereitet.

— Die Oper, an welcher Massenet gegenwärtig arbeitet und welche den Titel »Montalto« führen soll, wird ihre erste Aufführung in Paris finden. Die Handlung spielt sich in Rom im 18. Jahrh.) ab.

— Der Leipziger Universitätsgesangverein »Paulus« gab am 5. und 6. August zwei Concerte (ein weltliches und ein geistliches) in Grossenhain, die beide grösste Theilnahme fanden und deren Zweck »die Unterstützung Armer und Hilfsbedürftiger genannter Stadt« somit aufs Beste erreicht sein dürfte.

— Das Wiener Hofopernhaus wurde am 1. August mit Gounod's »Faust« wieder eröffnet.

— Hofpianist Th. Bühring gab am 22. Juli in Warnemünde unter Mitwirkung des Fräul. Hennemann aus Schwerin ein Concert, in welchen er in feinfühliger Weise Compositionen von Schumann, Beethoven, Rubinstein, Leschetizky, Meyer-Olbersleben, Chopin und Liszt erfolgreich zum Vortrag brachte. Fräul. Hennemann, Schülerin Hill's, gefiel namentlich in Liedern heiteren Genre's von Volkmann, Taubert und Raff.

— Für das 12. Lohconcert in Sondershausen (13. August) ist folgendes Programm in Aussicht genommen: Ouverture »Im Freien« von Scholz, Oboeconcert von Kalliwoda (Kammermusikus Rudolph), »Thusnelda« Orchesterstück von A. Förster, »Die Ideale« symphonische Dichtung von Liszt und Rubinstein's dramatische Symphonie.

Redactions-Briefkasten.

O. v. S. in *D.* Der gesandte Coupon ergab nur 5 ℳ; den kleinen restirenden Betrag ersuchen wir Sie das nächste Mal gefl. beizufügen.

A. H. in *G.* Brief und Karte erhalten. — Ihrem Wunsche soll in nächster Nummer Erfüllung werden, nur müssen wir zuvor um Einsendung des Programmes oder Namhaftmachung des aufgeführten Werkes bitten.

Fräul. C. E. in *W.* Die anhaltend kühle Witterung ist allerdings den Veranstaltern von Concerten sehr günstig und so kommt es, dass uns der diesmalige Sommer kaum einen Ruhepunkt in musikalischer Beziehung bietet, sondern die Berichte und Notizen von allen Seiten förmlich zuströmen, wie in der Wintersaison.

H. S. in *M.* Empfangen Sie auch auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege einen herzlichen Gruss.

Inserate.

Parzival,
der Ritter ohne Furcht und Adel.
Eine Festgabe
von **SIEGMEY.**
Mit 12 Zeichnungen v. **Henry Albrecht.** Eleg. Ausstattung. Geh. Pr. 1 ℳ.
Leipzig. **Rosenthal'sche** Verlagshandlung.

Meinen
Zithermusikalien-Katalog
nebst Preisverzeichniss **vorzüglich haltbarer Zithersaiten,** sowie best construirter
Schlag- & Streich-Zithern,
welche sich durch vollen weittragenden, dabei weichen edlen Ton und besonders **leichte angenehme** Spielart vortheilhaft auszeichnen, versende gratis und franco.
P. Ed. Hoenes, Trier.
NB.! Für durchaus reinstimmende Griffbretter bis in die höchsten Lagen garantire ich! Referenzen von Zitherlehrern und Spielern liegen zahlreich vor, ich nenne nur die Herren Zitherlehrer und Componisten: **Freudenthal, Kroll, Witte, Jensen, Kocher, Fischer, Krezschmar, Scholz, Kiskalt und J. Nöroth.**

In unserem Verlage erschien:
IGNAZ BRÜLL.
Sieben Albumblätter für die Jugend.
Op. 33. Für Pianoforte . . . . . Preis ℳ 2. —.
BERLIN. **Ed. Bote & G. Bock.**
Königliche Hof-Musikhandlung.

Ein Werk das die Beachtung aller nach wirklich musikalischer Bildung strebenden Klavierspieler verdient.

Prof. Dr. Ludwig Nohl sagt: Mein Urtheil über diese neue Klaviermethode dokumentirt sich wohl am besten darin, dass

Im Verlage von **Aug. Weismann** in **Esslingen a/N.** erschien und gelangte soeben in **zweiter verbesserter und vermehrter Auflage** zur Ausgabe die
Klavier-Schule,
praktischer
Lehrgang des Klavierspiels
bearbeitet von
C. Eichler & Joh. Feyhl.
Elementarer Theil. Preis M. 5. —
ein Werk das durch die **vorzügliche Ausführung** seiner **neuen Methode äusserst nutzbringend auf den Klavierunterricht einzuwirken berufen ist.** Von anerkannten Autoritäten und Fachzeitschriften **allen Klavierlehrern,** und von bedeutendsten Pädagogen und Fachmännern **zur Anschaffung und Einführung in Seminar-, Präparanden- und verwandten Anstalten** auf's Angelegentlichste empfohlen.
Der II. Theil (Schluss): Die erweiterte Technik, für höher Strebende bestimmt, ist in Bearbeitung. Ausführliche **Prospecte** stehen zu Diensten.
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Die **Neue Berliner Musikzeitung** schreibt: Gediegenes mit gründlichem Wissen und bester Gesinnung abgefasstes Werk . . .

ich meine eigenen Kinder nach derselben unterrichten lasse.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Donnerstag, den 5. October** von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik (Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn. Trompete, Posaune, Harfe — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode) verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation, und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **Carl Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder, Robert Bolland, Oswald Schwabe, Wilhelm Barge, Gustav Hinke, Bernhard Landgraf, Julius Weissenborn, Friedrich Gumbert, Ferdinand Weinschenk, Robert Müller, August Insprucker**, Dr. **Fr. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** fördert in höchst dankenswerther Weise die Interessen des Königlichen Conservatoriums dadurch, dass sie den Schülern und Schülerinnen freien Zutritt gewährt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die besondere Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1882.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Städtisches Conservatorium für Musik zu Strassburg i. E.

Bekanntmachung.

An dem hiesigen städtischen Conservatorium für Musik ist zum 1. October d. Jhrs. die Stelle eines Lehrers neu zu besetzen.

Derselbe soll hauptsächlich für den Unterricht in den höhern Klavierclassen und in der Theorie angestellt werden und hat sich bis zu 24 Stunden wöchentlichen Unterrichts zu verpflichten.

Bewerber werden ersucht, sich schleunigst mit den Nachweisen ihrer Befähigung, sowie der bisherigen Thätigkeit und unter Angabe ihrer Gehaltsansprüche bei dem Unterzeichneten schriftlich zu melden.

Strassburg, den 31. Juli 1881.

Der Director des städtischen Musik-Conservatoriums.

Fr. Stockhausen.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 17. August 1882. Nr. 33.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama. Von Ludwig Nohl. — Drittes deutsches Sängerbundesfest in Hamburg. 10. bis 13. August 1882. Von Emil Krause. — Kritische Besprechungen: Werke von Louis Köhler, Nicolai von Wilm, Hermann Mendel und Dr. August Reissmann. Von Emil Krause und H. Seewald. — Berichte aus Amsterdam und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Göttingen. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama.

Von **Ludwig Nohl.**

I.

Es ist heute, wo vor allem die Aufführungen in Bayreuth den Blick wieder besonders auf die Frage nach einem nationalen Drama und dem sogenannten Gesammtkunstwerke gelenkt haben, auch von besonderem Interesse zu sehen, seit wie lange und in wie weiten Kreisen die Geister beschäftigend dieselbe in dem letzteren Punkte ist und wie lebhaft aufreizend in dem ersteren, der nationalen Kunst, sie zumal für uns Deutsche seit mehr als hundert Jahren war.

Die Idee einer Wiedererweckung der griechischen Tragödie, die auf die absichtsloseste und ganz unbefangen historisch sich entwickelnde Weise in der That die sämmtlichen Künste nach ihren Hauptwirkungsfaktoren in sich vereinigte, entstand bekanntlich zu der Zeit, wo nach der Zerstörung von Byzanz einerseits und der Wiederauffindung der Antiken andererseits die Augen sämmtlicher höher Gebildeten sich wieder nach dieser halbvergessenen Welt einer höheren und höchsten Cultur wendeten. Die Nationen, die in jenen Jahrhunderten weltgeschichtlich Action machten, nahmen der Reihe nach von dieser Tragödie ihren Hauptkern, die Action, das Drama selbst, auf und suchten es, jede in ihrer Weise, wieder herzustellen: den Spaniern folgten die Engländer und wie die Zeiten der Elisabeth ihren Shakespeare, so hatten die Ludwig's XIV. ihren Corneille, Racine und Molière. Die Italiener dagegen erfassten nach ihrer ungleich mehr dem rein Aesthetischen zugewandten Cultur zunächst dasjenige an der griechischen Tragödie, dem sie die entscheidenden Wirkungen, von denen die Alten selbst so geradezu Wunderbares berichten, vor allem zuschreiben zu müssen meinten: das Musikalische. Sie nahmen zuerst einfach Verse aus Dante's Hölle, herrliche Gesänge wie die Klagelieder Jeremiä und trachteten, ihre Wirkung durch musikalische Recitation zu erhöhen. Und es gelang. Den Versuchen geistreich Gebildeter näherten sich bald Musiker wie Dichter, und an die Stelle des blos Lyrischen oder gar Epischen trat das Dramatische. Antike Stoffe wurden für die Aufführung und Recitation hergerichtet, und wenn man zunächst auch nur den Schein der Sache hatte und das *Drama in musica* oder *Tragedia per musica* bald ganz allgemein in *Opera in musica*, also unser heutiges »Oper« überging, so empfanden doch mit der Zeit mehr und mehr alle denkenden Geister, dass selbst in diesem kindischen Spiel mit der Musik ein hoher Sinn lag, und das einzige Wort Schiller's zu Goethe im Jahre 1797: »Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, dass aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln könne«, beweist, wie sehr 200 Jahre nach der Entstehung der Oper höchste Dichtergeister hier für die Form des Dramas im Sinne eines allumfassenden Kunstwerkes ein Element ahnten, dessen sie selbst in all ihren edelsten und genialsten Productionen gerade für die Bühne schmerzlich zu entrathen hatten.

Wir wollen nun hier — ohne irgend auf die principielle Seite der Sache einzugehen — und nur in der Absicht, für eine so wichtige Frage des nationalen Kunstlebens einiges historische Material zur Lösung zu geben, eine Anzahl von Aeusserungen der verschiedenen Zeiten und Nationen über diese Sache nach ihren zwei entscheidenden Seiten für uns Deutsche, nach der Seite eines nationalen und eines allumfassenden dramatischen Kunstwerkes, rein chronologisch aufreihen.

Die Franzosen, von Natur zur Kritik geneigt, eröffnen auch hier den Reigen. Sie hatten die Oper, wie überall von Italien fertig importirt, um 1640 bekommen, und der Streit um die Berechtigung und das Wesen dieses Kunstwerkes ist auf ihrem Boden am lebhaftesten geführt worden, bis vor ein paar Menschenaltern die Deutschen die Frage aufnahmen und

sie mit gründlicheren Leistungen auf praktischem Gebiete auch gründlicher und erfolgreicher theoretisch discutirten.

Den Franzosen missfiel zunächst als unnatürlich, dass in diesem musikalischen Drama nicht ebenfalls wirklich die Handlung die Hauptsache war, sondern nur ein Gerüst bildete, an dem sich die üppigen Ranken einer anderen Kunst spielerisch prunkend aufbauten. Da ist denn schon 1676 ein geistvoller Schriftsteller St. Evremont, der ganz bestimmt verlangt, wenigstens der Plan und die Anordnung des Ganzen müsse auch in der Oper dem Dichter anheimgegeben werden. Ihn unterstützt später der Abbé Du Bos mit dem Ausspruch, die Musik sei ja doch ebenfalls nur ein Mittel, der Poesie eine neue Stärke zu geben. Und Remond de Saint Mars will bereits 1749, also nicht lange vor dem Erscheinen des grossen Gluck, im Interesse dieser Poesie d. h. Dramatik, Dichter und Musiker in einer Person vereinigt sehen und jedenfalls die Musik stets nur den Ausdruck, den sie von der Poesie empfangen, vollenden und beleben lassen, — welchem Verlangen wir sofort das Wort eines deutschen Zunftmeisters, das Wort von Händel's Rivalen, Mattheson in Hamburg, in seinem »Vollkommenen Kapellmeister« von 1739 zur Seite stellen: »Niemand wird von einem Componisten fordern, dass er ein Poet erster oder zweiter Grösse sei. Denn in beiden Stücken gleich ausnehmende Verdienste besitzen, möchte man für ein Wunderwerk halten«. Wir werden bald sehen, dass noch nüchterner überlegende Landsleute von ihm dennoch nicht dieser Ansicht waren.

Jetzt folgen mit ein paar Notizen die Italiener, voran Graf Algarotti, dessen Aussprüche wir allüberall in diesen Fragen und selbst in den Vorreden Gluck's zu seinen Opern wiederhallen hören. Ihn charakterisirt das eine Wort: »der Dichter soll in seinem Geiste das ganze Drama umfassen«. Der berühmte Contrapunktiker Padre Martini in Bologna dagegen, auch den weiteren Kreisen bekannt aus Mozart's Briefen, berührt nach seiner italienisch-musikalischen Natur nur einen Punkt der Sache, wenn er 1769 ausruft: »Wenn doch endlich ein Musiker nach dem Vorbilde der Griechen die Kunst wiederfände, die Leidenschaften zu wecken«!

Die Deutschen aber gehen schon damals viel weiter. Lessing hielt nach seiner das Wesen jeder Sache durchdringenden Art dafür, die Vereinigung der Poesie und Musik scheine von der Natur selbst nicht sowohl zur Verbindung als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt. Die Erscheinung Händel's bringt dann sogar einen ebenfalls sehr speculativen Kopf wie Herder auf die bestimmte Hoffnung, dass nun bald Einer kommen werde, der die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opernklingklangs umwerfe und ein »Odeum« aufrichte, ein zusammenhängendes lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Action, Decoration Eines sind. Im Jahre 1769 aber war in Wien Gluck's Alceste erschienen, und wenn wir nichts hätten als das eine Wort ihrer Widmung an den Grossherzog Leopold von Toscana, dass es sich hier um die Reform jenes edlen Schauspiels handle, an dem sämmtliche schönen Künste so grossen Antheil haben, wir wüssten schon daraus, dass die Idee der Sache diesem grossen musikalischen Tragiker sehr nahe in den Gesichtskreis getreten war. Als dann auch, und zwar in Paris, nach Racine's Drama 1774 die Iphigenia in Aulis erschienen war, da verräth uns ein Gluck selbst befreundeter Kritiker, Abbé Arnaud, wohl dessen eigene Anschauung, wenn er sagt: »Ich sehnte mich stets nach einem grossen musikalischen Gesammtkunstwerke, das ein und denselben Plan, dieselbe Steigerung des Interesses bekundete, die zu einer Tragödie gehören«. Gluck war kein Poet, das heisst er war der Sprache und des Verses nicht mächtig, aber er war ein Dichter der Scene, er gruppirte und ordnete die Handlung, und so fand 1800 selbst Schiller bei seiner Tauridischen Iphigenia »den dramatischen Gang des Stückes überaus verständig«. Und welchen Antheil eben Gluck selbst an dieser Hauptsache, der Fassung und Führung der Handlung, hatte, ergiebt ein Blick in Orpheus und Alceste. Ich habe dies an einer anderen Stelle*) dargelegt.

Der eigentliche Erfolg Gluck's bestand aber in seiner Recitation, also in der Musik. Und welchen Eindruck diese, die allerdings »die Kunst, die Leidenschaften zu wecken, wieder gefunden«, nach allen Seiten und bei allen Nationen gemacht, davon haben wir hundert und aber hundert Zeugnisse. Wir führen nur eines derselben an, theils weil hier zugleich eine grosse Hoffnung ausgesprochen, eine weite Perspective eröffnet wird, theils weil damit allerdings fruchtbafer Samen gesäet, entscheidende Wirkung erreicht ward.

Wieland hatte, um den Deutschen auch im grossen Stile ein Repertorium für ihre neuerstehenden literarischen und kritischen Bestrebungen zu bieten, nach dem Vorbilde des weitverbreiteten »Mercure de France« in seinem kleinen Weimar einen »Teutschen Merkur« gegründet. Er ahnte schon bald, zumal nach Gluck's Erfolgen in Paris, dass die von den Literaten und Poeten damals noch viel verketzerte Oper einen lebensfähigen Kern enthalte und dass besonders in Deutschland daraus ein neuer Zweig der nationalen dramatischen Kunst entstehen könne. Er veröffentlichte 1775 in seinem Merkur einen »Versuch über das teutsche Singspiel«. Darin kommt eben das merkwürdige Wort vor, das ebenso prophetisch für die Zukunft ist, wie es wirksam für die nächste Gegenwart wurde; denn die Berufung des Reichskammergerichts-Referendarius Johann Wolfgang Goethe von Frankfurt an den Hof von Wieland's Zögling, Carl August von Weimar, im Herbst desselben Jahres 1775 beweist den Zusammenhang mit diesen Ideen und Intentionen Wieland's und der Zeit, da ja Goethe selbst in diesen jüngeren Jahren eine Reihe von solchen »teutschen Singspielen« geschrieben hatte und bald noch mehr schreiben sollte. Wieland ruft hier namentlich aus: »Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo der (sic!) mächtige Genie eines Gluck das grosse Werk der Reformation des Singspiels unternommen hat. Eine Reihe von Glucken würde dazu erfordert, um diese Oberherrschaft der unverdorbenen Natur, diese schöne Zusammenstimmung aller Theile zur Einheit des Ganzen auf dem lyrischen Schauplatz herrschend zu machen. Schon genug, dass er uns gezeigt hat, was Musik thun könnte, wenn in diesen unseren Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre und in diesem Athen ein Perikles, der für das Singspiel thun wollte, was jener für die Tragödie des Sophokles und Euripides that«!

Nun, dass die dann unmittelbar folgende Zeit ein Menschenalter hindurch einen solchen Fürsten und ein solches Athen in der That in dem Gebiete der Dichtung auf die weithin fruchtbringendste Art besass, darüber ist hier kein Wort zu verlieren: Weimar und seine Dichterheroen mit ihrem Wirken für die Bühne sind Jedermann bekannt.

*) »Gluck und Wagner«. Von L. Nohl. München 1870.

(Fortsetzung folgt.)

Drittes deutsches Sängerbundesfest in Hamburg.

10. bis 13. August 1882.

Ein frohes, alle Gemüther in hohem Grade erhebendes Fest haben wir gefeiert, ein Fest, reich an unvergesslichen Eindrücken. Es dürfte recht schwer sein, hier in Kürze ein umfassendes Bild von all dem geben zu wollen, was die social anregenden und künstlerisch bedeutsamen Tage gebracht haben. Anfangs, selbst noch als schon die vielseitigen Vorbereitungen im vollen Gange waren, hatte man, trotz der ersichtlichen Hingabe aller an den Arrangements Betheiligten, nicht geringe Zweifel an dem vollkräftigen Zustandekommen des Festes gehabt. Diese Zweifel, deren Ausgangsmotive mehr oder weniger in der reservirten Haltung mancher Kreise unseres verhältnissmässig kühlen Publikums ruhen mochten, erschienen jedoch, je näher die Festzeit herankam, nach und nach gehoben. War es doch wohl zu merken, dass nicht Theile des Publikums, vielmehr die ganze grosse Bevölkerung Hamburg-Altonas, also eine halbe Million Menschen, dem schönen Feste die reichsten Sympathien darbrachten. Jeder war erfüllt von der nationalen Bedeutung unseres deutschen Liedes und so beseelte ein hoher Geist Alle. Vom prächtigsten Wetter begünstigt erschien die Stadt in prachtvollem Flaggenschmuck prangend noch um so herrlicher und hatte in strengster Bedeutung des Wortes ein reiches Festgewand angelegt.

Der Empfang der Sänger an den Bahnhöfen, wie deren Aufnahme in den gastfreundschaftlichen Häusern war ungemein herzlich. Am Abend des ersten Festtages fand in der grossen für das Sängerfest eingerichteten neuen Ausstellungshalle der sogenannte »Begrüssungs-Commers« statt. Ein Festmarsch, componirt von Max Zenger, eröffnete das Programm, das aus einer Reihe Festreden und Einzelvorträgen der verschiedenen auswärtigen und einheimischen Männergesangvereine sich bildete. Im frohen Beisammensein — dem Glücklichen schlägt keine Stunde — verging die Zeit in Windeseile, man trennte sich erst spät nach Mitternacht, ersichtlich angeregt und inspirirt von den inhaltvollen Vorträgen.

Von früh bis spät wogte es in diesen froh bewegten Tagen auf den Strassen in einer Weise, wie Hamburg es ausser beim Besuch des deutschen Kaisers wohl nie erlebt. Ueberall sah man heitere Gesichter; ganze Züge von Sängern mit dem Sangeszeichen geschmückt, unabsehbare Wagenreihen, buntes Gedränge, dies Alles gab dem Feste alle bedeutsamen Anzeichen. Zu den beiden Festconcerten, deren Programm aus a capella-Gesängen, Chorwerken mit Blasinstrumenten und populären Orchesterpiècen zusammengestellt, wie zu den vielen Belustigungen auf dem Festplatze, war der Andrang des Publikums ungeheuer. Und dabei verlief alles in grösster Ordnung, nirgend hatte die Polizei einzuschreiten; eine hoch zu rühmende bürgerliche Sicherheit herrschte überall. War es doch die Macht und Kraft des hehren, deutschen Liedes, die alles beherrschte.

Das erste Concert war das genussreichste. — Am bedeutendsten wirkten alle diejenigen Vorträge, die der Gattung des Volks- und feinen Kunstliedes angehörten. Eröffnet wurde der erste Concertabend mit Beethoven's Hymne »Die Ehre Gottes«. »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre« erscholl es von mehr als 6000 vollkräftigen Stimmen vom gewaltigen Podium des majestätisch schönen Glaspalastes herab und drang in alle Herzen der nahezu 14,000 versammelten Zuhörer, um dort für lange Zeit zu verbleiben. Wahrlich, die Erinnerung an diese erste Leistung, sie war in strenger Bedeutung des Worts eine »Grossthat«, wird eine dauernde sein. Nun folgte die würdige Ansprache des Herrn Präses Dr. Hachmann, sodann das dreifache Hoch auf unsern Kaiser, hiernach die Kaiserhymne. An grösseren Chorwerken mit Orchester (man hatte die Orchestration in Rücksicht auf die weiten Räume der Festhalle ausschliesslich für Blasinstrumente arrangirt) gab es im ersten Concert Folgendes: Franz Lachner, »Kriegsgesang«, Reinthaler, Chor der Friesen aus der Oper »Edda«, Max Bruch, »Salamis« und Chor Nr. 3 aus »Oedipus« von Mendelssohn. Die a capella-Gesänge bestanden aus Werken von Conradin Kreutzer, Marschner, Jul. Otto, Zöllner, Silcher und Isenmann. Ausser diesen von sämmtlichen Sängern vorgetragenen Tonstücken hielten die »vereinigten norddeutschen Liedertafeln« und der »fränkische Sängerbund«, erstere unter Reinthaler's, letztere unter Leitung des Ansbacher Stadtcantor Meyer, jeder einen Solovortrag, Schumann's »Der Eidgenossen Nachtwache« und Schubert's »Nachtgesang im Walde«. Zwischen den Gesängen standen die für Blechmusik etc. arrangirten Ouverturen zur »Zauberflöte« und »Euryanthe«. Von den Chorwerken gelangen die Compositionen von Bruch und Mendelssohn am besten, ihre Ausführung konnte durchweg künstlerische Befriedigung gewähren, die a capella-Gesänge, insbesondere »Dies ist der Tag des Herrn« von Kreutzer und »Heute scheid' ich« von Isenmann, waren in der Ausführung unübertrefflich. Weniger glückten die Instrumentalvorträge.

Aus dem nicht minder reichhaltigen Programm des zweiten Concertes, das nach ähnlichen Tendenzen zusammengestellt war, sind als beste Leistungen die vom vollen Chor gesungenen Lieder »Des Deutschen Vaterland« von Kreutzer, »Finnisches Volkslied« von Fr. Paccius und »Dörpertanzweise« von Max Zenger hervorzuheben. Hiller's zwei Gesänge aus der »Edda« und die Hymne »Dem Herrn« von Imanuel Faisst für Chor und Orchester hatten nur getheilten Erfolg, wogegen Bruch's »Lied der Städte«, vom bayrischen Sängerbunde und der Münchener Concertkapelle des Musikdirector Lohmann unter vorzüglicher Führung des Bundeschormeisters Schmid (München) vorgetragen, sensationelle Begeisterung und da Capo hervorrief. Weitere Vorlagen dieses Programmes waren: Brahms, »Gebt Acht«, Carl Attenhofer, »Abendfeier«, Mendelssohn, »Wasserfahrt« für a capella-Gesang, ferner ein Solovortrag: Rietz, »im grünen Wald«, des Julius Otto-Bundes (Dresden), dirigirt vom Tonkünstler Herrn Jüngst (Dresden) und als Schlusspièce Franz Abt's »Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannschlacht«, letzteres für Chor und Orchester. Beethoven's Egmont-Ouverture und ein Bruchstück aus Wagner's Lohengrin standen an richtiger Stelle zwischen den Gesangstücken. Abt's Composition sollte aber nicht die Schlussnummer bleiben. Ihre Ausführung verlief unter den glücklichsten Verhältnissen, denn trotzdem die elektrische magische Beleuchtung der Festhalle, die sich an beiden Concertabenden wie schon früher trefflich bewährt, gänzlich erlosch, führten doch Sänger und Spieler in nahezu eingetretener Dunkelheit das Musikstück kunstvoll zu Ende. Herr Professor von Bernuth hatte die glückliche Idee, noch vor dem Auseinandergehen des Publikums Mendelssohn's »Wer hat dich du schöner Wald« dem Chor als letzte Pièce vorzuschlagen und verhinderte dadurch ein unerquickliches Durcheinander der Zuhörer.

Ueberblickt man den gesammten musikalischen Theil des Festes, so muss man mit Freuden gestehen, dass der Verlauf

desselben, einige unvorhergesehene Vorkommnisse abgerechnet — ein vortrefflicher genannt zu werden verdient. In die artistische Direction theilten sich die Herren Prof. v. Bernuth und Herr Bundeschormeister Franz Schmid (München), beide ersichtlich erfüllt von ihrer, den edelsten Zwecken gewidmeten ehrenvollen Aufgabe. Insbesondere erwarb sich der fremde Gast, den Hamburg's Mauern noch nie vorher aufgenommen, die reichsten Sympathien. Alles jubelte seiner energischen Direction zu; da war nicht ein einziger unter den vielen Mitwirkenden der nicht vollends erfüllt war von der Frische und Lebendigkeit seiner Führung. Noch ein besonderes Wort des Dankes sei Herrn Musikdirector J. Böie (Altona) gespendet, der thatkräftig und eifrig alle seit Jahresfrist abgehaltenen Proben der vielen Hamburger Sänger leitete.

Unter den zahlreich versammelten Ehrengästen und Honorationen der Tonkunst erblickte man ausser Reinthaler unter Andern noch Ferd. Hiller, Imanuel Faisst, Stiehl, Langer etc. Am Sonntag vereinigte sich der grösste Theil der Sänger zu einer froh angeregten Fahrt nach dem unvergleichlich schönen Blankenese und Cuxhafen, und am Montag wurde noch ein Ausflug nach Kiel unternommen.

So schloss das frohe schöne Fest an das die Erinnerung eine bleibend angenehme sein wird. Emil Krause.

Kritische Besprechungen.

Louis Köhler, Op. 302. Kleine Klavier-Etuden. Preis 3 ℳ 50 ₰.

Op. 303. Beliebte Melodien in Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Klavierunterricht. Preis 4 ℳ 50 ₰. Breslau, Julius Hainauer.

Der auf dem Gebiete der Klavier-Pädagogik seit einer langen Reihe von Jahren unerlässlich thätige Autor, giebt in den beiden vorgenannten Werken wiederholte Beweise seiner gründlichen Kenntniss alles Dessen was zum Studium der Technik wie zur Weiterbildung des Vortrages der klavierspielenden Jugend erforderlich ist. Ueberblickt man Köhler's Klavierwerke in ihrer gesammten Zahl, so muss man erstaunen wie immer wieder neue Werke entstehen können. Der grösste Theil, aus Etuden, Fingerübungen und ganzen Klavierschulen bestehend, bringt in jedem Opus Nützliches und recht oft auch geistig Anregendes. Die »kleinen Klavier-Etuden« Op. 302 sind nach Art der kleinen Präludien und Stücke von Bertini abgefasst. Nachdem der Schüler je zwei Etuden, eine für die rechte und eine für die linke Hand, sorgfältig studirt hat, empfängt er als Belohnung ein praktisch arrangirtes ihm wohl bekanntes Volksliedchen, was ihn unzweifelhaft ein Sporn zu weiterer Arbeit sein wird. Diese Methode, zwischen den Uebungen Stücke zu geben, ist von Köhler schon in manchem früheren Werke angewandt und jedes Mal mit Erfolg. In dem folgenden Werke Op. 303 wird das »Volkslied« ausschliesslich benutzt und dient der Etude als Grundlage, mithin sind die 24 Etuden dieses Werkes eigentlich nichts anderes als Variationen der beliebtesten Volkslieder. Sie sind sämmtlich recht gut gesetzt und geben dem Schüler die beste Gelegenheit sich im Passagenspiel zu üben. Zu wünschen wäre jedoch, dass nicht alle in der gleichen Tonart C dur ständen, denn bei aller Vortrefflichkeit im Einzelnen, lässt sich doch eine gewisse Monotonie des Ganzen nicht in Abrede stellen.

Nicolai von Wilm, Op. 20. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte. Nr. 1, C dur (Preis 1 ℳ). Nr. 2, D moll (Preis 1 ℳ). Nr. 3, D dur (Preis 1 ℳ 80 ₰). München, Jos. Aibl.

Diese drei Sonatinen klingen reizend und spielen sich recht angenehm. Eine einfache gut gehaltene Arbeit der man in allen Theilen gern beistimmen kann. Dem Lehrer sind diese Sonatinen gewiss als Unterrichtsmaterial willkommen, denn wer sehnt sich nicht nach dem vielen das von Clementi, Kuhlau etc. bis auf die Gegenwart in der Sonatine geleistet — einmal nach etwas Neuem? Der Componist hat es, und das mit vollem Recht, verschmäht sich in geistreichen Wendungen zu ergehen; seine Musik bleibt natürlich ohne gerade an Hergebrachtes anzulehnen. Ein weiterer Vorzug der Sonatinen ist noch der, dass sie unter einander im Charakter verschieden sind, dies spricht für die Gabe des Tonsetzers mannigfach gestalten zu können. Wollte man die am besten gelungenen Sätze hier namhaft machen, so würde dies schwierig sein, denn Alles hat den gleichen Werth. Besondere Erwähnung jedoch verdienen die Romanze aus der ersten und die Polacca aus der dritten Sonatine. Leider fehlt überall die Applicatur — so dass der Dilettant sich die Musikstücke nicht ohne Anleitung eines gewissenhaften Lehrers correct einüben kann.

Emil Krause.

Hermann Mendel und Dr. August Reissmann. Musikalisches Conversationslexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaft. Zweite Ausgabe (2. Band). Preis ℳ 6. 50. Berlin, Robert Oppenheim.

Der zweite Band (Bieling bis Cossani, 629 Seiten) enthält grössere musikgeschichtliche Artikel von E. Melis (Geschichte der böhmischen Musik) und von C. Billert (Geschichte der chinesischen Musik), von Letzterem auch eine sehr interessant gefasste Geschichte der »Blasinstrumente«. Ferner möchten wir die trefflichen und ins Detail gehenden Arbeiten von O. Tiersch über »Consonanz und Dissonanz« mit vielen, classischen Mustercompositionen entnommenen Notenbeispielen und über die »Cadenz« erwähnen. Auch die Cadenz beleuchtet Tiersch in ihren ältesten Grundformen sowohl, als in ihrer mannigfachen Gestaltung und Verwerthung durch die modernen Meister mit einer reichen Auswahl erläuternder Notenbeispiele.

Können wir auch nur Einzelnes aus dem gediegenen nach allen einschläglichen Richtungen hin Belehrendes bietenden Werke hervorheben, so soll damit nicht gesagt sein, dass Anderes weniger werthvoll sei; es soll vielmehr auch derjenige, der das Mendel-Reissmann'sche Lexikon noch nicht aus eigener Anschauung kennt, darauf hingewiesen werden, mit welcher Gründlichkeit und eingehenden Sachkenntniss das Einzelne trotz der Fülle des zu behandelnden Stoffes, bearbeitet ist. H. Seewald.

Berichte.

Amsterdam, 25. Juli. Diesmal habe ich über ein grosses Ereigniss zu berichten und zwar über die Aufführung von »La Damnation de Faust« von Hector Berlioz.

Die ganze Künstlerwelt Hollands hat sich dafür interessirt; die Aufregung war allgemein, weil es das erstemal war, dass ein Chorwerk von diesem französischen Componisten hier zur Aufführung gelangte. Diese fiel nun mit der Feier des 250jährigen Bestehens der Academie der hiesigen Studentenmusikgesellschaft »J. P. Sweelinck« zusammen. Die Solisten waren

Mademoiselle Maria Dérivis (Sopran der Grand Opera aus Paris) als Marquérite; Mr. Stephanne (1. Tenor der Opera Comique aus Paris) als Faust; Mr. L. Lauwers (Bass von der Opera Comique aus Paris) als Mephisto und ein Dilettant (Bass aus Amsterdam) als Brander. Chor und Orchester waren ungefähr 600 an der Zahl; das Ganze stand unter Leitung des Herrn Dan. de Lange. Der Volkspalast war als Concertsaal ausersehen, der einzige hiesige Saal, welcher sich zu derartigen Massen-Aufführungen eignet.

Im Ganzen wurden die gemischten Chöre sehr gut ausgeführt, die Männerchöre an verschiedenen Stellen nur befriedigend; der »Choeur de Gnomes et de Sylphes« aber vortrefflich«. Gänzlich verfehlt war es, beim Schlusschor die Stelle, welche durch eine Stimme hinter der Scene gesungen werden soll, durch einige Knabenstimmen ausführen zu lassen, was obendrein noch zweifellos falsch herauskam, so dass der Effekt, den Berlioz beabsichtigt, nicht erreicht wurde.

Von den Solisten verdient besonders Herr Lauwers hervorgehoben zu werden, der Künstler sang nicht allein seine Partie gut, sondern fasste sie ganz dramatisch auf, genau in Uebereinstimmung mit dem Titel »Legende Dramatique« und erzielte damit ausserordentliche Wirkung, die bekannte Serenade musste er wiederholen. Lauwers ist ja bekanntlich der Schöpfer dieser Rolle in dem Concert Colonne zu Paris und sang diesmal die Partie schon zum 67. Male in verhältnissmässig kurzer Zeit.

Die beiden übrigen Solisten (Mademoiselle Dérivis und Mr. Stephanne) störten sehr oft durch Unreinheit, hervorgebracht durch ein fortwährendes Vibriren. Der Vertreter des Brander leistete mit seiner »Rattenarie« Lobenswerthes.

Die Instrumentirung ist über alles Lob erhaben, hier ist am deutlichsten das Genie merkbar. Um nur eins zu nennen so verweise ich auf das geniale, entzückende »Ballet des Sylphes«, dieser merkwürdige Orchestersatz fesselt vom Anfang bis zum Ende. Das vollbesetzte hiesige Orchester spielte das Ganze wunderbar. Unstreitig besitzt dies Werk viele Schönheiten, die selbst seine Gegner loben müssen, wie z. B. Marche Hongroise (Rakoczy), »Chant de la Fête de Paque«, »Chanson de Brander«, »Songe de Faust«, »Choeurs des Soldats et des Etudiants« u. s. w. Jedenfalls hat Amsterdam einen interessanten musikalischen Abend durchlebt, das zahlreiche Publikum gab durch vielfaches Hervorrufen und durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes dem Herrn Festdirector D. de Lange gegenüber seiner Dankbarkeit und Begeisterung beredten Ausdruck.

Die Besetzung der Rotterdamer deutschen Oper für die nächste Saison wird die folgende sein: Frau Louise Jaide, Fräul. Marie Beihl, Selma Kempner, Marie Kauer, Frau Emilie Haefel, und Frau Pfläging-Radetzky, Fräul. Marie Widl und Sophie Seiden (für erste dramatische Partien) und Fräul. Elisabeth Kobert aus Berlin (für das Soubrettenfach). Ferner die Herren R. Preumeyer, F. Gross, C. Behrens und L. Ziehmann. Für erste Tenorpartien sind engagirt: Die Herren J. Martens vom Königl. Hoftheater in Stuttgart, F. Menz vom Stadttheater in Brünn und A. Krämer vom Stadttheater in Graz; für Tenorbuffo- und zweite Tenorpartien: Herr M. Naubert vom Stadttheater in Mainz; für erste Baritonpartien: die Herren H. Kraze vom Grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt und Dr. Basch vom Stadttheater in Leipzig und als zweiter Bariton Herr W. Drumm vom Hoftheater in Altenburg. Als zweiter Kapellmeister fungirt Herr C. Zschoppe vom Stadttheater in Bremen. Dieselbe Truppe spielt im Winter regelmässig wöchentlich auch in Amsterdam.

Herr Behrens, Bassist an der Rotterdamer deutschen Oper, wird im Laufe dieses Monats mit Frau Trebelli und dem französischen Violinisten Ovide Musin eine Kunstreise unternehmen. Sie besuchen verschiedene grosse Städte Hollands und haben als Endziel Kopenhagen und Skandinavien gewählt. In Amsterdam werden sie in der nächsten Woche auftreten.

Das Gerücht will wissen, dass im Monat September oder October der Nibelungenring von Wagner hier im Volkspalast in Scene gehen wird.

Unser holländischer allgemein günstig bekannter Tenor Rogmans, der bis jetzt nur als Dilettant an die Oeffentlichkeit trat, wird von nun an in die Reihe der Künstler treten.

Am 15. d. Mts. beging unser beliebter Musikdirector G. A. Heinze mit seiner Gattin die 40jährige Hochzeitfeier. Der Männergesangverein »Euterpe«, dessen Leiter Herr Heinze ist, brachte eine Serenade mit Fackelzug. Der Verein sang: »Festgesang an die Künstler« von Mendelssohn; »Schäfers Sonntagslied« von Kreutzer und ein Fragment aus Heinze's Chorwerk »Euterpe«, wonach das Orchester unter Leitung von Joh. M. Coenen auch eine Composition Heinze's ausführte, nämlich »Die Zigeunerin«. Der Verein liess sodann durch seinen Vertreter eine feierliche Ansprache halten und dem Jubelpaare zum Andenken an diese Feier ein reizendes marmornes Dintenfass überreichen (mit einem silbernen Monument von Mendelssohn, dessen Schüler Heinze war, — geschmückt). Am selben Abend und den darauf folgenden Tag wurden dem geschätzten Ehepaare noch vielfache Beweise von Achtung und Liebe gezollt.

Jacques Hartog.

Leipzig. Am 6. August ging auf unserem Stadttheater Weber's unsterblicher Freischütz in Scene und soll gleich hier gesagt werden, dass die Aufführung im Allgemeinen eine wohlgelungene genannt werden kann.

Die am besten besetzten Partien waren entschieden: Aennchen (Fräul. Jahns) und Caspar (Herr Schelper). Fräul. Jahns gab auch diese Partie sowohl gesanglich als im Spiel vollkommen künstlerisch abgerundet, und verlieh der Rolle das ihr nothwendige liebliche und neckische Wesen in richtigem Maasse. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass Fräul. Jahns eigentlich eine Schülerin unseres Regisseurs Herrn Borchers ist; ihre Schule macht dem Lehrer gewiss alle Ehre. Da Herr Schelper den Caspar ganz vortrefflich sang und spielte, so war der stürmische Beifall, den beide Künstler ernteten, ein wohlverdienter.

Weniger gelungen war die Agathe des Fräul. Slach, welche zunächst in der Repräsentation zu wünschen übrig liess. Aus den Mitteln der jungen Künstlerin ist wohl noch etwas zu machen, doch ist die Stimme vorläufig noch zu ungleich und nicht immer rein in der Intonation; auch die Textaussprache ist noch ungenügend und vor allem muss Fräul. Slach darauf bedacht sein die Ausdrucksfähigkeit mehr auszubilden, da sonst leicht Langweiligkeiten entstehen, wie sie sich diesmal in den Arien: »Leise, leise« und »Und ob die Wolke« zeigten. Hingegen glauben wir bemerkt zu haben, dass sich Fräul. Slach die grösste Mühe giebt ihrer Aufgabe gerecht zu werden und gönnen wir ihr deshalb auch den aufmunternden Beifall. Die Leistung des Herrn Hedmondt als Max stand ein gutes Stück unter der seines Tamino. Wir vermissten im gesanglichen Theil seiner Partie vor allem feine Nuancirung und Wohlklang und sein Spiel zeigte sich auch als noch unzureichend, erreichte also auch in dieser Beziehung den Tamino nicht; es mag sein, dass das Spiel in Gewandung ein ungleich leichteres ist.

Herr Proft als Cuno bot nichts Hervorragendes, während der Kilian des Herrn Geleng, hauptsächlich durch sein lebendiges und entsprechendes Spiel, besser zur Geltung gelangte.

Der Eremit des Herrn Jost ist hauptsächlich in der Repräsentation zu tadeln, da dieselbe nicht würdig genug erschien. Fräul. Heussner als erste Brautjungfer brachte die Jungfernkranzarie recht wacker zum Vortrag und die kleine Partie des Fürsten war durch Herrn Leonhardt angemessen besetzt. Das Orchester unter der trefflichen Leitung unseres Nikisch war ganz vorzüglich, ebenso waren die Chöre wieder sehr exact und klangschön, und wollen wir hier ein Wort der Anerkennung dem Manne, dem wir die bedeutende Verbesserung unseres Chores zu danken haben, aussprechen: es ist dies Herr Chor-

director Ewald, der noch von früher als tüchtiger Musiker bei uns in gutem Andenken steht.

Lobend zu erwähnen sind endlich noch die Decorationen und machte besonders die Wolfsschlucht einen günstigen Eindruck; die Maschinerien functionirten alle exact.

Am 11. August folgte, nachdem Lohengrin wegen Erkrankung des Fräul. Hellmer abgesetzt und statt dessen die Zauberflöte mit der früheren Besetzung gegeben werden musste, Boieldieu's weisse Dame, und gestehen wir es offen, nicht zu unserer besonderen Freude, da wir uns für diese fast durchweg zu süssliche Musik zur weissen Dame niemals begeistern konnten. Es ist uns daher auch unverständlich wie man dafür so schwärmen kann wie es von anderer Seite noch geschehen ist. Wenden wir uns zunächst zu den zwei neuen Mitgliedern, welche erstmalig auf unserer Bühne erschienen, so freuen wir uns constatiren zu können, dass Herr Grengg als Gaveston eine recht tüchtige Leistung bot. Derselbe scheint sehr gut musikalisch zu sein und hat eine schöne, ausgiebige Stimme die eine treffliche Schule zeigt; auch in der Tiefe ist dieselbe wohlklingend und markig. Im Spiel entwickelte Herr Grengg viel dramatisches Leben, nur über die Maske haben wir einen kleinen Tadel auszusprechen, da dieselbe entschieden zu jugendlich genommen war. Der zweite uns neue Künstler war Herr Steiner, welcher den George Brown gab. Seine Wiedergabe dieser Partie konnte nur zum Theil befriedigen, und zwar auch nur in den Stellen des gesanglichen Parts, in welchen er seine kräftige Stimme mit voller Macht hinausschmettern lassen konnte, während der Stimme im Piano der Schmelz und die Klarheit fehlt. Die Sangesweise ist noch zu ungleich, die Stimme neigt öfters zum unschönen Beben, und wird mitunter unnöthig forcirt. Auch muss sich Herr Steiner hüten die hellen Silben in der Aussprache zu breit herauszudrücken, da dies einen unschönen Eindruck macht; ebenso haben wir vor allen Uebertreibungen zu warnen. Das am meisten zu tadelnde an Herrn Steiner ist sein Sprechorgan; dieses ist noch vollständig ungenügend ausgebildet und fast unmöglich. Das Spiel zeigte Lebendigkeit und war dem kecken Wesen eines jungen Offiziers vollständig angemessen.

Die übrigen Rollen befanden sich in den Händen der Damen Bettaque (Anna), Jahns (Jenny) und Metzler-Löwy (Margarethe), sowie der Herren Geleng (Dickson), Proft (Mac Irton) und Tschurn (Gabriel) und müssen wir auch heute wieder Fräul. Jahns besonders lobend hervorheben, die die kleinere Partie der Jenny wieder reizend sang und spielte. Es kommt bei Fräul. Jahns, besonders musikalisch, alles so fertig und künstlerisch heraus, dass wir, nachdem wir die Dame nun in drei verschiedenen Partien gehört haben, nicht anstehen dieselbe als eine der besten Acquisitionen seitens der Direction zu bezeichnen. Auch Fräul. Bettaque führte ihre Rolle lobenswerth, doch uns etwas zu kalt, durch und Herr Geleng leistete namentlich Gutes in Bezug auf Spiel. Chor und Orchester haben uns heute nicht voll befriedigen können, überhaupt trug die ganze Aufführung das Zeichen einer zu schnellen Einstudirung an der Stirn, was wohl in der Repertoire-Veränderung seinen Grund haben mag.

Die Direction lag in Kapellmeister Ruthardt's Händen, die Regie in denen des Regisseur Borchers.

Am 13. August ging Nicolai's fein musikalische, mit prächtigem Humor ausgestattete Oper: »Die lustigen Weiber von Windsor« unter Kapellmeister Nikisch Leitung in Scene. Die Oper wurde diesmal wieder mit Dialog statt der Recitative gegeben was unserm Geschmack viel mehr entspricht und ja auch von Nicolai so beabsichtigt war. Die Verkleidung Fluth's während seines Besuches bei Falstaff finden wir wenn auch nicht von Wichtigkeit doch ganz am Platze und günstig wirkend.

Wir lernten in dieser Aufführung abermals eine neue Kraft kennen, die jedoch bereits auf dem Gebiete der Regie thätig war, wir meinen Herrn Borchers als Junker Spärlich. Derselbe stattete diese Partie mit feinem, maassvollem Humor aus, spielte äusserst beweglich und machte auch stimmlich einen guten Eindruck. Um hier gleich bei den drei concurrirenden Liebhabern zu bleiben, sagen wir dass Herr Hedmondt als Fenton, bis auf das eckige Spiel, welches er noch bedeutend verbessern muss, recht gut und auch stimmlich besser disponirt war als im Freischütz. Mitunter fehlte es etwas an Kraft auch muss sich Herr Hedmondt hüten in einen zu larmoyanten Ton zu verfallen. Besonders gut und klangvoll brachte er das Ständchen (Romanze) »Horch die Lerche singt im Hain« zur Geltung. Der dritte Liebhaber Dr. Cajus (Herr Proft) führte seine kleine Partie entsprechend durch. Am Sir John Falstaff des Herrn Grengg gefiel uns zunächst der nicht zu übertriebene leibliche Umfang des Ritters, während wir im Spiel und Gesang manche outrirte Stellen aufzählen könnten. Unterlässt Herr Grengg in späteren Aufführungen auch diese kleinen Uebertreibungen, so kann man seinen Falstaff als wohlgelungen in jeder Hinsicht bezeichnen. Das bekannte Duett mit Herrn Fluth (Herr Schelper) im 2. Acte: »Wie freu' ich mich« musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, was ganz gerechtfertigt war, da dasselbe von beiden Künstlern ganz prachtvoll executirt wurde. Herr Schelper, überhaupt ein vorzüglicher Fluth, war wieder glänzend bei Stimme und spielte ganz ausgezeichnet. Herr Reich wurde von Herrn Jost stimmlich gut, überhaupt angemessen durchgeführt.

Es gereicht uns zur besonderen Freude constatiren zu können, dass uns Fräul. Beber in der Partie der Frau Fluth weit besser als in ihren früheren Rollen gefallen hat. Die Dame war aber auch vortrefflich bei Stimme und sang diesmal ziemlich correct; nur im 1. Acte in dem geheuchelten Liebesgeständniss schien nicht alles ganz in Ordnung zu gehen — mag auch sein dass das Orchester mit daran schuld war. Wenn Fräul. Beber sich bemüht den tieferen Tonlagen noch etwas mehr Noblesse zu geben, und ihr Spiel in dieser Partie noch etwas neckischer und beweglicher gestaltet, so ist ihre Frau Fluth eine durchaus zufriedenstellende Leistung.

Ueber die Partie der Frau Reich, welche von Frau Metzler-Löwy gegeben wurde, brauchen wir nicht eingehender zu berichten, da dieselbe von früher her hinlänglich als gelungen bekannt ist.

Fräul. Jahns vertrat die Jungfer Anna Reich und sang auch diese kleinere Partie mit der nun schon bei ihr gewohnten Feinheit und Accuratesse. Besonders hervorzuheben ist das Duett mit Fenton im 2. Acte, welches von beiden Liebenden sehr gut wiedergegeben wurde. Auch dürfen wir hier der trefflich ausgeführten, sich fein anschmiegenden Begleitung der Solo-Violine durch unsern Concertmeister Schradieck nicht unerwähnt lassen. Wirth und Kellner waren durch die Herren Tschurn und Thies besetzt.

Die Chöre waren meist wieder gut, doch liessen die Frauenchöre im letzten Acte an Reinheit zu wünschen übrig.

Das Orchester leistete fast durchweg Vortreffliches, nur eines kleinen Versehens im 2. Acte bei Falstaff's Trinklied, eines zu frühen Einsatzes, müssen wir doch Erwähnung thun.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Göttingen. Am 29. Juli vermittelte uns Herr A. Hoffmeister, der seit ca. 2 Jahren am hiesigen Orte ein Gesang- und Musikinstitut leitet, eine recht gelungene Aufführung von Haydn's »Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze«. Einzelne der Chöre gelangten zu ganz trefflicher Wiedergabe und das Orchester trug, von einigen zu starken Begleitungsstellen abgesehen, viel zum Gelingen des Ganzen bei.

Das Soloquartett fand in den Damen Sterly und Heitmüller (Schülerinnen des Dirigenten), sowie der Herren Appel aus Kassel (in letzter Stunde für den erkrankten Tenoristen Warbeck eingetreten) und des königl. Opernsängers Speith

(dessen vorzügliche Leistungen uns schon von früher bekannt sind) höchst lobenswerthe Interpreten. Letzteren gelang namentlich die Stelle »Zu deinen Füssen« ganz vorzüglich. Die beiden jugendlichen Sängerinnen bekundeten schöne Tonbildung und musikalisches Gefühl; sie dürfen ihrem Ziele muthig zusteuern, ihre Ausbildung ruht in guten Händen.

Das Concert machte den Wunsch in uns und dem zahlreich erschienenen Publikum rege, dass alle Mitwirkenden sich bald wieder unter Hoffmeister's Dirigentenstab versammeln möchten, um uns ähnliche Genüsse zu bereiten.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 19. August Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Sanctus, 6stimmig von Palestrina.
2) »Da Israel aus Egypten zog« 8stimmige Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 20. August Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ach wie flüchtig, ach wie nichtig« Cantate von J. S. Bach.

— Die neuest erschienenen italienischen Opern sind: »Goffredo di Renaudia« von E. Panicale und »Sansone« von Catania. Der letzt genannte Componist hat bereits wieder eine Opernpartitur in der Arbeit; das Werk wird den Namen »Etera« erhalten.

— Das Dresdener Hoftheater wurde am 30. Juli mit Goldmark's »Königin von Saba« wieder eröffnet.

— In Barcellona ist ein Musikverein zusammengetreten, der den Namen »Tertulia musical« führt.

— Bei dem am 16. und 17. September in Dessau stattfindenden Anhalt'schen Musikfest werden solistisch betheiligt sein: Fräul. Marie Breidenstein, die Herren von Witt, Krebs, Friedr. Grützmacher und Harfenvirtuos Vizthum.

— Die von Dalloz in Paris herausgegebene musikalische Zeitschrift »Journal de Musique« hat aufgehört zu erscheinen.

— Den neuesten Nachrichten zufolge kommt König Ludwig von Baiern nicht zu den öffentlichen Parsifal-Vorstellungen nach Bayreuth, sondern wünscht eine Separatvorstellung für sich in Bayreuth oder später in München.

— Stanislao Falchi ist beauftragt die Todtenmesse zu componiren, welche gelegentlich des Todtenfestes (9. Januar) durch den Philharmonischen Verein in Rom zur Aufführung gebracht werden soll.

— In Dresden starb in jugendlichem Alter die Harfenvirtuosin Frieda Mannsfeldt.

— Der Impresario für die nächste Stagione der Scala in Mailand wird Signor Scarlatti, ein Toscaner und bereits bekannter und bewährter Impresario sein.

— Die Vorstellungen im Stuttgarter Hoftheater werden erst am 31. August wieder beginnen.

— Eine neue italienische Oper »Le Metamorfosi« aus der Feder Gialdino Gialdini's wird demnächst erwartet.

— Impresario Fischhof hat soeben mit Commissionsrath Engel einen Vertrag abgeschlossen, wonach Signora Tua, die gegenwärtig als Gast der Königin von Spanien in Paris weilt, in Gemeinschaft mit dem Pianisten Robert Fischhof am 18. September eine Serie von 7 Concerten in Kroll's Etablissement in Berlin beginnt. Für diese 7 Concerte erhält die Künstlerin 10,000 ℳ Honorar.

— Im Breslauer Stadttheater soll am 2. 3. 5. und 6. September unter Angelo Neumann's Führung Wagner's Ring des Nibelungen in Scene gehen.

— An dem vom 12. bis 14. August in Genf abgehaltenen internationalen Musikfest und Musikwettkampf nahmen 51 Gesangvereine mit 2573 Sängern, 25 Streichmusikcorps mit 1155 Musikern und 94 Blechmusikkapellen mit 3025 Mitgliedern und 2 Cadettencorps Theil.

— Pianofortefabrikant R. Kortenbach in Hamburg erhielt für die Composition einer der Fürstin Marie von Lusignan, Prinzessin von Cypern, Jerusalem und Armenien, gewidmeten Armenischen Serenade den Melusinenorden und die Ernennung zum Ehrencavalier und Hoflieferanten Ihrer kgl. Hoheit. Eine gleiche Ordensverleihung wurde der in Wien lebenden Pianistin und Componistin Gräfin Stefanie Wurmbrand zu Theil unter Ernennung derselben zur Ehrendame der Fürstin. Der Melusinen-Orden wurde 1193 »für künstlerische und humanitäre Verdienste« gestiftet und ist somit einer der ältesten Ordenszeichen.

— Am 8. August fand in Brüssel unter solistischer Betheiligung des Herrn Soulacroix vom »Théâtre de la Monnaie« ein grosses »Massenet-Concert« statt, in welchem unter Massenet's Leitung ausschliesslich Werke von ihm selbst zur Vorführung gelangten.

— Die Ausschreibung zur Besetzung der Concertmeisterstelle in Frankfurt a. M. hat dadurch ihre Erledigung gefunden, dass der bisherige Concertmeister Willie Hess bis auf Weiteres in seiner Stellung verbleibt.

— Pauline Lucca erhielt vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

— Vom 1. October 1882 bis 1. October 1883 ist zum Vorsitzenden der Genossenschaft der Mitglieder der königlichen Academie der Künste in Berlin Oberkapellmeister Taubert und als Stellvertreter desselben der Director der Singacademie Professor Blumner gewählt worden.

— Bei Buchholz und Diebel in Wien erschienen zwei Hefte Lieder von Robert Fischhof, deren Ursprünglichkeit und Frische uns gelobt werden. Eines dieser Lieder, Marianne Brandt gewidmet, wurde im Liederconcurse des Wiener Conservatoriums mit dem ersten Preis gekrönt.

— Am 1. August starb in Coburg die grossherzogl. weimarische Kammersängerin Frau Fichtner-Spohr.

— Der für Herbst laufenden Jahres in Bologna beabsichtigte Musikercongress soll neueren Nachrichten zufolge erst 1884 stattfinden und dann zugleich mit einer Gedächtnissfeier des 100jährigen Todestages von Padre Martini verbunden werden.

— Der Reichs-Anzeiger veröffentlicht die Ernennung Joachim's zum Dirigenten der Aufführungen an der academischen Hochschule für Musik unter Beilegung des Charakters als Kapellmeister der Academie der Künste, sowie zum Vorsteher der Abtheilung für Orchester-Instrumente bei der Hochschule für Musik.

— Der Impresario Hermann Wolff in Berlin unternimmt mit der vormals Bilse'schen Kapelle vom 5. September bis 16. October eine Concerttournée durch Mecklenburg, Pommern, West- und Ostpreussen, Posen, Schlesien, Leipzig und Bremen.

— Ein im Conservatorium zu Madrid gebildeter Componist, F. Ortiz, hat soeben eine Oper vollendet, deren Libretto eine Episode aus der Geschichte der argentinischen Republik behandelt. Die Oper heisst »El Medallon«.

— Parma ist im Besitze eines neuen Theaters, welches den Namen »Arena Garibaldi« erhielt.

— Dem am 19. August in Sondershausen stattfindenden Lohconcert liegt voraussichtlich folgendes Programm zu Grunde: Ouverture zu »Hamlet« von Gade, Cello-Concert von Saint-Saëns (Kammermusikus Bieler), Symphonie von Heinrich Zöllner (Manuscript), Trauermarsch aus der Götterdämmerung und Walkürenritt von Wagner und »Die Fischerinnen von Procida« Tarantelle von Raff.

Redactions-Briefkasten.

G. L. in *F.* Angefragtes wurde schon im vorigen Jahrgange besprochen und senden wir Ihnen die betr. Nummer gleichzeitig unter Kreuzband zu.

Frau E. B. in *N.* Ihrer Programm-Einsendung sehen wir gern entgegen und wünschen Ihnen zu den schönen Erfolgen Ihres Unternehmens Glück.

L. B. in *N.* Sie haben uns wohl ganz vergessen? Wir hoffen recht bald auf Nachrichten von Ihnen.

W.'sche Verlagsbuchhandlung in *B.* Bereits zur Besprechung ausgegeben.

R. L. in *B.* Ohne h ist das Richtige.

Frau Dr. G. in *W.* Der Nachgefragte kehrt Ende dieses Monats hierher zurück.

Fräul. Cl. H. in *F.* Vielen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief; leider können wir Ihrer damit verbundenen Aufforderung keine Folge leisten, da wir fest ans Redactionsbureau geschmiedet sind.

Inserate.

Städtisches Conservatorium für Musik zu Strassburg i. E.

Bekanntmachung.

An dem hiesigen städtischen Conservatorium für Musik ist zum 1. October d. Jhrs. die Stelle eines Lehrers neu zu besetzen.

Derselbe soll hauptsächlich für den Unterricht in den höhern Klavierclassen und in der Theorie angestellt werden und hat sich bis zu 24 Stunden wöchentlichen Unterrichts zu verpflichten.

Bewerber werden ersucht, sich schleunigst mit den Nachweisen ihrer Befähigung, sowie der bisherigen Thätigkeit und unter Angabe ihrer Gehaltsansprüche bei dem Unterzeichneten schriftlich zu melden.

Strassburg, den 31. Juli 1881.

Der Director des städtischen Musik-Conservatoriums.
Fr. Stockhausen.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher
Liederhort
für
Männerchor

in
Einhundert neuen Gesängen.
Herausgegeben
von
Dr. Müller von der Werra.
2. Stereotyp-Auflage.
Preis: 1 Mark 50 Pf.

☞ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermißt werden.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Joachim Raff.
Opus 212.

Welt-Ende; Gericht; neue Welt.
Oratorium nach Worten der heiligen Schrift.

Klavierauszug mit Text gr. 8°. Kart. ℳ 10.—. Chorstimmen ℳ 6. —. Textbuch 20 ₰.

	Früher erschienen:	ℳ ₰
Op. 2.	**Trois Morceaux** pour Piano. Nouvelle Edition. Elegie, Romance, Valse	3 —
Op. 3.	**Scherzo** pour Piano. C moll	1 25
Op. 4.	**Morceau de Salon.** Fantaisie brillante (Marie di Rudenz) p. Piano. D moll	2 —
Op. 5.	**4 Galops brillants** pour Piano	1 50
Op. 6.	**Morceau instructif.** Fantaisie et Variations brillantes pour Piano. Es dur	2 50
Op. 7.	**Rondo brillant** sur l'Air: »Jo son ricco e tu sei bella« de l'Opéra: L'Elisire d'amore de Donizetti p. Piano. B dur	2 —
Op. 8.	**12 Romances** en Forme d'Etudes p. Piano. Cah. 1. (L'Abbandonata. Pastorale. Il Fuggitivo. L'Amicizia. Il Pianto dell' Amante. Il Delirio).	3 50
	Cah. 2. (Barcarola. Preghiera. I Gladiatori. Mazurka. La Contentezza. Polonaise)	3 50
Op. 9.	**Introduction et Rondeau** p. Piano. Nouvelle Edition	2 75
Op. 10.	**Hommage au Néoromantisme.** Grand Capriccio pour Piano. As dur	3 —
Op. 11.	**Air suisse transcrit** pour Piano	2 —
Op. 12.	**Morceau de Salon** Fantasie gracieuse pour Piano. A dur	2 50
Op. 13.	**Valse Rondino** sur des Motifs de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer pour Piano à 4 mains. E dur	1 50
Op. 14.	**Sonate avec Fugue** pour Piano. Es moll	4 —

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 24. August 1882. Nr. 34.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama. Von Ludwig Nohl (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Charles Gounod, Josefine Lang und Georg Henschel. Von Theodor Müller-Reuter. — Berichte aus Kaiserslautern, Leipzig und Wien. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin, Mannheim und Nürnberg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama.

Von **Ludwig Nohl.**

(Fortsetzung.)

Aber Schiller hatte ja schon sogleich auch ganz direct eine Nationalbühne im Auge und das Werk, das hier blühen sollte, konnte ihm nichts Anderes, als die neu erweckte griechische Tragödie sein.

Er schreibt im Jahre 1783 von Mannheim aus: »Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welcher von dem besseren Theile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Sie kann den grössten Einfluss auf den Nationalgeist äussern. Wenn in all' unseren Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter ihren Pinsel nur Volksgegenständen weihten, mit einem Worte, wenn wir es erlebten eine wirkliche Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation«. In Mannheim aber war es gewesen, wo wenig Jahre zuvor Mozart schon seinen Genius offenbart hatte. Wir erfahren aus seinen Briefen von 1777, welchen Eindruck er dort hinterlassen und dass er dort »sehr beliebt« war. »Und wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhülfe«, ruft er dabei aus. So ist's kein Wunder, dass man dort seiner gedachte, wenn es galt, zunächst wenigstens wirklich eine deutsche Oper zu schaffen. Wir hören denn auch bei dieser Gelegenheit, wie ernst Mozart selbst über diesen Punkt dachte. »Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette, es sollte ein anderes Gesicht bekommen«, schreibt er am 21. März 1785 von Wien aus an den Mannheimer Dichter Klein über die damaligen Bestrebungen auf diesem Gebiete und fährt dann in ironischer Bitterkeit fort: »doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende Nationaltheater zur Blüthe gedeihen und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln und gar deutsch zu singen«!!!

Ein Jahr darauf erblickte »Figaro's Hochzeit« das Licht der Welt und 1787 der »Don Juan«. Nun war zu dem grossen Stil in der Oper auch der tiefere tragische Ton gekommen. »In Weimar horchen sie hoch auf.' Die Musik ist so himmlisch, dass sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger und Sängerinnen zu Thränen gerührt hat«, schreibt im Jahre 1800 Schiller an Goethe über jene Gluck'sche Iphigenie auf Tauris. Und als 1797 jene Aeusserung über die Oper gefallen war, antwortete Goethe: »Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich im »Don Juan« auf einem hohen Grade erfüllt gesehen haben«. Schiller hatte aber diese seine Hoffnung von der Wiedererstehung der antiken Tragödie auf folgende Weise motivirt: »In der Oper verlässt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und, obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schöneren Empfängniss. Hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müsste nothwendig gegen den Stoff gleichgiltiger machen«.

Wenn sich hier auch vorerst nur ästhetische Gründe als maassgebend einstellen, so liegt doch in der Berührung des Wunderbaren und vor allem des Idealen in der Oper eine tiefinnere Ahnung von dem Wesen und der Bedeutung der Musik an sich und besonders in diesem Kunstwerk der Oper. Schon Wieland hatte von Gluck's Recitation ausgerufen: wenn wir uns einen würdigen sinnlichen Begriff von einer Gottessprache machen wollten, so müsse es diese musikalische Sprache sein. Aber erst Schopenhauer kommt mit voller Sicherheit auf die Vorstellung, dass wir es hier im höchsten Sinne mit einem Fundamentalen und Idealen zu thun haben. Er spricht im zweiten Bande der »Welt als Wille und Vor-

stellung« seine Verwunderung darüber aus, dass von der Musik eine Sprache geredet werde, die ganz unmittelbar von Jedermann zu verstehen sei, da es hierzu gar keiner Vermittelung durch Begriffe bedürfe. Die Ideen der Welt und ihrer wesentlichen Erscheinungen im Sinne Plato's sind ihm das Object der Künste überhaupt. Während nun der Dichter diese Ideen durch eine nur ihm eigene Verwendung der rationalen Begriffe dem anschauenden Bewusstsein verdeutliche, glaubt Schopenhauer dagegen in der Musik die Idee der Welt selbst erkennen zu müssen, da derjenige, welcher sie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könne, sich zugleich eine die Welt erklärende Philosophie vorgeführt haben würde.

Dies war in der gleichen Zeit geschrieben, als Beethoven der Welt in seinen Symphonien neben dem kosmischen Wesen der Musik auch ihr psychologisches, und sagen wir es geradezu, tragisches Wesen erschloss und Richard Wagner hat wohl Recht, wenn er diese That, die Erhebung des deutschen Geistes zu seiner Würde auch innerhalb der Musik als die eigentliche That Beethoven's preist. Er sagt in seiner Jubiläumsschrift von 1870: »Wir wissen, dass der über den Bergen so sehr gefürchtete und gehasste deutsche Geist es war, welcher überall, so auch auf dem Gebiete der Kunst, der künstlich geleiteten Verderbniss des europäischen Geistes erlösend entgegentrat. Haben wir auf anderen Gebieten unseren Lessing, Goethe, Schiller u. A. als unsere Erretter vor dem Verkommen in jener Verderbniss gefeiert, so gilt es nun heute an diesem Musiker Beethoven nachzuweisen, dass durch ihn, da er in der reinsten Sprache aller Völker redete, der deutsche Geist den Menschengeist von tiefer Schmach erlöste. Denn indem er die zur blossen gefälligen Kunst herabgesetzte Musik aus ihrem eigensten Wesen zu der Höhe ihres erhabenen Berufs erhob, hat er uns das Verständniss derjenigen Kunst erschlossen, aus welcher die Welt jedem Bewusstsein so bestimmt sich erklärt, als die tiefste Philosophie sie nur dem begriffskundigen Denker erklären könnte. Und hierin einzig liegt das Verhältniss des grossen Beethoven zur deutschen Nation begründet«.

Damit sind wir denn zugleich wieder auf unserer nächsten Spur, dem Bestreben, auch der im Leben wie in der Kunst gleicherweise entscheidenden Bühne eine nationale Production zu bereiten.

II.

Wir fassen uns hier noch kürzer. Den patriotischen Begeisterungen Klopstock's gingen die Gluck's würdig zur Seite: Die »Herrmannsschlacht« war in seinem Kopfe fertig und ist nur deshalb nicht aufgeschrieben worden, weil es dem Componisten an Instrumenten fehlte, die den Hall des Bardengesanges im deutschen Haine würdig wiedertönen konnten. Schiller und Goethe dürfen wir auch hier nicht nennen, ihre Aussprüche kennt Jedermann. Die bornirte Deutschthümelei und mittelalterliche Romantik trieb sie freilich jach zu allumfassenderen idealen Höhen. Allein Jean Paul hatte wohl Recht, wenn er 1809, wo der erste deutsche Volkskrieg, der österreichische unter Erzherzog Karl nahte, in seinen »Dämmerungen für Deutschland« gerade die »Weltseitigkeit« und das »Gleichgewicht unserer Kräfte« als das Auszeichnende des Deutschen rühmt. Die volle Hoffnung einer Wiedererstehung oder eigentlich ersten Vollerstehung des Deutschen auf dieser Grundlage aber hatte bereits kurz vorher, fast unter den Augen des Tyrannen, der diese unsere Eigenexistenz, wenigstens politisch, ganz in Frage zu stellen drohte, 1807 in Berlin der grosse Fichte ausgesprochen, in den berühmten »Reden an die deutsche Nation«.

Er ruft hier dem Menschengeschlecht überhaupt zu, dass es sich endlich »mit Freiheit zu dem mache, was es eigentlich ursprünglich ist«. Dermalen stehe dasselbe in der wahren Mitte seines Lebens auf der Erde, zwischen seinen beiden Hauptepochen, und allernächst sei es den Deutschen anzumuthen, vorangehend und vorbildend zu beginnen. Denn sie haben die im alten Europa errichtete gesellschaftliche Ordnung mit der im alten Asien aufbewahrten Religion zu bewahren gewusst, sie haben eine Ursprache, die Sprache aber bilde den Menschen mehr als umgekehrt, und bei einer solchen greife die Bildung tief ins Leben ein, es sei einem solchen Volke um diesen Erfolg der Bildung überhaupt recht eigentlich ernst; es habe redlichen Fleiss und Ernst in allen Dingen des Lebens und sei bildsam. Endlich: sie haben wahre Religion in der Form des Christenthums, in der das freie Denken des Alterthums eingeführt sei.

Während hier zuletzt also eine entscheidende Substanz unseres nationalen Daseins berührt wird, dringt ein anderer, und zwar, bezeichnend genug, ein der Abstammung nach nicht national Deutscher, Heinrich Heine, mit tiefster Wonne auf den Werth der deutschen Sprache. »Das deutsche Wort ist unser heiligstes Gut« — schreibt der 20jährige Jüngling von Berlin aus — »ein Grenzstein Deutschlands, den kein schlauer Nachbar verrücken kann, ein Freiheitswecker, dem kein fremder Vergewaltiger die Zunge lähmen kann, eine Oriflamme in dem Kampfe für das Vaterland, ein Vaterland selbst demjenigen, dem Thorheit und Arglist ein Vaterland verweigern«. Das war im Beginn der schlimmen Restaurationszeit, wo an die Stelle des einen fremden Tyrannen, der vielleicht viel gefährlichere dreiköpfige andere getreten war: die heilige Allianz.

Allein die Wirkung der ersten allgemeinen äusseren Erhebung der Nation war doch nicht ganz erstorben, sie lebte tief innen wie eine Lebensflamme. Der spätere christliche Staatsphilosoph Hegel sagt in seiner Philosophie der Geschichte über die Befreiungskriege: »Jener grosse Kampf des Volkes um Selbständigkeit, um Vernichtung fremder, gemüthloser Tyrannei, hat die Nation aus dem Gröbsten herausgehauen und ihre Nationalität, den Grund alles lebendigen Lebens, gerettet. Es ist die sittliche Macht des Geistes, welche sich in ihrer Energie gefühlt und dies ihr Gefühl als Gewalt und Macht der Wirklichkeit geltend gemacht hat. Wir müssen es für unschätzbar achten, dass unsere Nation in diesem Gefühle gelebt, gehandelt und gewirkt hat, einem Gefühle, worin sich alles Rechtliche, Moralische und Religiöse concentrirte. In solchem tiefen und allumfassenden Wirken erhebt sich der Geist in sich zu seiner Würde, die Flachheit des Lebens und die Schalheit der Interessen geht zu Grunde, und die Oberflächlichkeit der Einsicht und Meinungen steht in ihrer Blösse da und verfliegt«.

Und nun, wer hatte denn diesen Geist innerhalb der Kunst, so wie in letzter Instanz nur sie es kann, concentrirt, fixirt und zu jenen idealen Höhen erhoben, von denen fortwährend neuer Same in die Lande stiebt? Von der bildenden Kunst haben wir hier nicht zu reden, der »teutsche« König Ludwig I. hat ihr allerdings eine Stelle gegründet, wo sie mehr und mehr selbständig werden und ihre Eigenart ausbilden konnte, und sie strebt redlich darnach. Aber unsere Dichter versagten damals: die Classiker waren alt oder todt, die Romantiker experimentirten mit allerlei Dingen, die überall Einseitigkeit und Beschränkung verriethen, also einem »weltseitigen« Volke am wenigstens den Ausdruck seiner selbst verleihen konnte. Carl Maria von Weber heisst der deutsche Mann, der zu-

erst deutsch, ganz deutsch auch in dramatischen Dingen sang. Theodor Körner hatte ihm so zu sagen das Wort auf die Lippen gelegt und sein Aufenthalt in Berlin, während der ersten Begeisterung der Freiheitskriege löste ihm die Zunge dazu, es auszusprechen. »Leyer und Schwert« war der weithinhallende, vaterländische Kriegsgesang der Deutschen, und dass Weber ein Oesterreicher war und für Kaiser und Reich das tiefstanhängliche Herz hatte, gab ihm den recht eigentlichen musikalischen, begeisternden Gemüthston zu diesen Liedern. Und jetzt ging ihm diese Spur nicht wieder verloren, und er fand mit ihr den Weg zum Herzen des deutschen Volkes. »Preciosa« spielt zwar in Spanien, aber nicht nur der südliche, der deutsche Himmel wölbt sich über diesen Liedern. »Freischütz«, der ächte deutsche Wald- und Volkston, »Euryanthe«, der ritterlich schwungvolle, höhere Lebenston einer Nation, die soeben ihre alte, glanzvolle Heldenzeit wieder erwachen gesehen hatte, — in beiden Werken das Bestreben, eine deutsche Oper und wenn es gut ging, gar »ein vereinigtes Zusammenwirken aller Schwesterkünste« zu begründen! Dass das erstere gelang, wissen wir, und wäre es auch nur aus dem Worte Wagner's über Weber vom Jahre 1844: »Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du! — Der Brite schätzt Dich, der Franzose bewundert Dich, aber lieben kann Dich nur der Deutsche. Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Bluts, ein Stück von seinem Herzen«!

Und dieses Verlangen einer deutschen und einer wahren dramatischen Kunst, es blieb jetzt stetig wirkend. Welche Weltumzüge machten nicht in den jetzt folgenden dreissiger Jahren die grossen Opern Meyerbeer's! Das deutsche Urtheil lautete das eine Mal blos spottend: »Ich mag nicht zusehen, wenn die Katholiken auf die Protestanten schiessen und ein Jude die Musik dazu macht«, das andere Mal vernichtend ernst: »Autodafé über Natur und Dichtkunst«! Und wie schön ist das Wort desjenigen Dichters, der in seinem schönen, westfälischen Idyll uns zuerst, wenigstens nach seiner nächsten concreten Physiognomie, die deutsche Volksexistenz gezeigt hat und so der Vater der Dorfgeschichten wurde; das Wort Immermann's: »Ja, du mein deutsches Vaterland, du bleibst der ewig geweihte Herd, die Geburtsstätte des ewig geweihten Feuers. Ueberall, auf jedem Fleckchen in dir wird dem Dienste des Unsichtbaren geopfert, und der Deutsche ist ein Abraham, der dem Herrn den Altar baut allerwege, wo er auch nur die Nacht über gerastet hat«.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Charles Gounod, Hochzeits-Marsch componirt für die Hochzeit seiner kgl. Hoheit des Herzogs von Albanien mit Ihrer kgl. Hoheit der Prinzessin Helene von Waldeck. London, Novello, Ewer & Co.

Wer diesen Hochzeitsmarsch zu Gesicht und Händen bekommt ohne den Titel zu kennen wird ebensowenig auf seine Bestimmung wie auf Gounod als Componisten rathen. Man muss sich vor allen Dingen erinnern, dass dieser vermeintliche Hochzeitsmarsch beim Eintritt des Brautpaares in die Kirche intonirt wurde. Wem es nun auch gelingt in die religiöseste weihevollste Stimmung sich hineinzuzaubern, der wird vor dem Marsch doch immer noch gleich wie vor einer Sphinx stehen; umsomehr wenn er sich den Componisten des Faust als Urheber denkt. Es ist der Marsch nichts mehr und weniger wie die Contrapunktstudie eines Musikschülers der soeben mit Ach und Krach ein vierstimmiges Exempel fertig gebracht hat. Man kann sich des Bedauerns nicht erwehren, dass Gounod so wenig auf sein künstlerisches Renommé hält und ein so schwaches Erzeugniss mit seinem Namen versehen in die Welt schickt. Es lagen zur Besprechung drei Ausgaben vor: das Original (Orgel, mit 3 Posaunen) und 2 Arrangements (Klavier zwei- und vierhändig). Weder das Eine noch das Andere ist im Stande eine gute Meinung zu erwecken. Die Posaunen haben weiter keinen Zweck als im Trio »God save the queen« unisono in eine höchst geschmacklose Figurirung hineinzublasen. Eine weitere Besprechung verträgt dieser »Hochzeitsmarsch« nicht.

Josefine Lang, Liederbuch. 2 Hefte à 3 ℳ. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine Dame als Componistin giebt ihre Erzeugnisse in einer Sammlung heraus. Kunstgeübte Männerhand scheint die Correcturen besorgt zu haben; der Satz zeigt ächt Mendelssohn'sche Mache. Das Liederbuch besteht aus zwei Heften von je 20 Liedern, eines für hohe, das andere für tiefe Stimme. Es ist Musik die Niemandes Geschmack verderben kann; Musik die so ruhig dahin fliesst wie ein Bach durch grosse weite Ebenen. Keine Blumen, keine Steine, keine Wälder, keine Berge; nichts als klares Wasser und immer wieder klares Wasser. Erkenne man den guten Willen der Componistin an, danke man ihr für die Musik die den Vorzug der Ungefährlichkeit besitzt. Dass Josefine Lang ihre Lieder nur für Dilettanten berechnete, beweisen die Athmungszeichen, deren hypervorsichtige Aufzeichnung dann und wann ein Lächeln entlocken kann. Wünschen wir dem Bächlein weiterhin ungestörten Lauf und hoffen wir dass der und Jener dies klare Wasser vielem andern schmutzigen vorziehe.

Georg Henschel, Thüringer Waldblumen. Lieder im Volkston mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22 und 24. 15 Lieder à 50 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist verdankt sein künstlerisches Renommé in erster Linie oft bewährter Sangesfertigkeit und feinsinnigem Liedervortrag. Wenn seiner reproductiven Thätigkeit allermeist rückhaltlose Anerkennung zu Theil wurde, kann man seinen productiven Leistungen nicht dieselbe gewähren. Es ist hier am Platze darauf hinzuweisen wie unzählig viele Lieder die neuere Zeit hervorbrachte und wie wenige darunter waren, denen man künstlerischen Werth zuerkennen kann. Ueberall begegnen wir jener Halbbildung und Halbbefähigung, die die Kunst nur herunterbringt und in den wenigsten Fällen ist etwas Anderes als niedrige Ehrsucht der Antrieb gewesen. Ein Jeder schreibt Lieder ohne entfernt die nöthigen Bedingungen erfüllen zu können. Wir gewinnen diese Gesichtspunkte von Neuem bei mehrmaligem Durchspielen der uns beschäftigenden Henschel'schen Lieder. Die »Thüringer Waldblumen« treffen den Volkston nur in ganz vereinzelten Nummern und auch nur dann im Gewande etwa einer Ländlerweise. An die Vorbilder, welche Schumann und Brahms mit den gleichen Texten geschaffen haben und an diejenigen die Schubert hinterliess, reichen die »Thüringer Waldblumen« nicht hinan. Henschel schreibt nicht immer logisch und oft genug fehlt es sogar an Wohlklang. Es klingt nicht Alles was auf dem Papier gut aussieht. Mit besonderer Vorliebe wendet Henschel die Veränderung der Taktart ohne genügenden Grund an. Nr. 8 des der Besprechung zu Grunde liegenden Opus nimmt einen Raum von

nur zehn Takten ein. Die zwei ersten haben je 6 Viertel, der dritte 7 Viertel, der fünfte und sechste wieder 6 und der siebente abermals 7 Viertel. Diese Taktrückungen in einem so kurzen Lied sind in keiner Weise gerechtfertigt, der gewandte und kunstgeübte Tonsetzer muss ihnen und andern Unbequemlichkeiten aus dem Wege gehen. Schon in dem ersten Liede begegnen wir einem Dreivierteltakt in zweiviertelicher Taktart der geradezu wie vom Himmel herunterfällt. Ein Blick auf den Text muss den verständigen Musiker sofort klar machen wie leicht es zu vermeiden war und welch' unbedeutende Wirkung diese Taktrückung ausübt. Es würde zu weit führen wenn wir uns mit jedem einzelnen der 15 Lieder beschäftigten. Wir sind weit entfernt Henschel's Lieder ohne Weiteres zu verdammen und vielleicht den guten Kern zu übersehen der ihnen inne wohnt, aber ebenso weit sind wir davon entfernt in das Lob blindlings einzustimmen was von vielen Seiten bei Erscheinen der ersten Henschel'schen Compositionen laut wurde. Georg Henschel muss seine Gedanken unbedingt mehr reifen lassen und in Zukunft wählerischer verfahren.

Georg Henschel, Sinnen und Minnen. Op. 21. 10 Lieder à 50 und 75 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir können uns ganz kurz fassen und Wort für Wort auf das Vorhergehende verweisen. Die Compositionsbefähigung Georg Henschel's wird sich am allerersten dadurch erweisen wenn er in Zukunft im Stande sein wird die gerügten Missstände zu umgehen. In so wenig umfangreichen Liedern ist es nicht nöthig, dass man beispielsweise von Fmoll nach Asmoll, Esmoll, Hmoll, Dmoll, Amoll, Emoll etc. etc. etc. modulirt. Hier ist das bekannte Wort »In der Beschränkung zeigt sich der Meister« wohl am Platze.

Theodor Müller-Reuter.

Berichte.

Kaiserslautern. Am 30. Juli brachte der hiesige Cäcilien-Verein unter Leitung seines jugendlichen Dirigenten Brauer, eines Zöglings des Kölner Conservatoriums, das Lied von der Glocke in der Composition von Max Bruch zur Aufführung. Die Chöre waren sicher und exact einstudirt und machten durch tadellosen Vortrag ihrem Leiter alle Ehre. Die Alt-Partie sang Fräul. Ethel vom grossherzoglichen Theater in Darmstadt, die übrigen Solopartien befanden sich in den Händen von theils einheimischen, theils auswärtigen Dilettanten, welche sich ihrer schwierigen Aufgaben recht gut entledigten. Die Begleitung hatte das Mannheimer Hoforchester übernommen, und somit bot diese Aufführung durch das harmonische Zusammenwirken so vieler tüchtiger Kräfte einen Genuss, wie er sonst nur in den Metropolen der Kunst geboten zu werden pflegt.

Mancher Zuhörer hätte freilich lieber die bekannten Weisen der Romberg'schen Composition gehört, und in der That hat dieser göttliche Philister — denn zu dieser von Riehl so trefflich geschilderten Gruppe wird man Romberg unbedenklich rechnen dürfen — zu Schiller's Glocke Weisen gesetzt, welche trotz ihrer Einfachheit und Natürlichkeit, oder vielleicht auch wegen dieser Eigenschaften auf das Gemüth unseres Volkes einen ebenso nachhaltigen, vielleicht noch wohlthuenderen Eindruck zu machen geeignet sind, als die fortwährend hochgeschraubte Tonlage und die starken modulatorischen und orchestralen Reizmittel der Bruch'schen Composition. Schon dies kleine Chorsätzchen Romberg's »dem dunklen Schooss der heil'gen Erde« und das noch kleinere »Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine« ziehen wir den betreffenden Stellen des Bruch'schen Werkes unbedenklich vor, und noch entschiedener müssen wir uns in diesem Sinne aussprechen über die Nummer »Holder Friede, süsse Eintracht«, bei welcher Bruch's Tonsatz trotz der bewegten Begleitung und trotz der Steigerung, welche das Hinzutreten der zweiten und dritten Solostimme bewirkt, doch in der Melodie sentimental und beinahe trivial klingt, während Romberg's zweichöriger Satz den Gedanken des Textes ebenso richtig als schön zum Ausdruck bringt. Indess lässt sich nicht leugnen, dass auch die Composition unseres Zeitgenossen grosse Schönheiten enthält und vielfach einen Fortschritt jenem älteren Werke gegenüber erkennen lässt. Dahin rechnen wir die Chorsätzchen der Männer einerseits und der Frauen andererseits, in welchen Bruch die Thätigkeit des Mannes und der Frau sehr viel passender als Romberg in seiner Tenorarie illustrirt, sodann den wirksamen Eintritt des Chores auf die Worte »Doch mit des Geschickes Mächten« und die unbegleitete Chorstelle: »Das ist der Mensch in seinem Wahn«. Ebenso ist am Schlusse durch den früheren Eintritt des Chores bei den Worten: »Und dies sei fortan ihr Beruf« die Langweiligkeit des Romberg'schen Meistergesanges glücklich vermieden und durch einen grossartigen Schlusschor ersetzt, der durch vortreffliche contrapunktische Arbeit und gewaltigen Ausdruck dem Ganzen einen viel prächtigeren Abschluss verleiht und darum unsere volle Anerkennung verdient. Ob freilich zu dem Friedensgeläute der Schlusszeile die Posaunen nöthig sind, davon haben wir uns namentlich bei der diesmaligen Aufführung, bei welcher dieselben gar zu energisch wirkten, nicht überzeugen können. Prachtvoll ist auch der Revolutionsmarsch; sehr schön ferner, um doch auch von den weniger bewegten Partien eine oder die andere zu erwähnen, die beiden Altsoli: »Ach die Gattin ist's, die theure« und das so wirksam von einsamer Viola begleitete: »Leergebrannt ist die Stätte«. Wenn also auch wir kleinstädtischen Philister uns nicht sofort mit voller Ueberzeugung von unserm Romberg hinweg dem genialeren Bruch zuwenden, werden wir uns nicht wundern, wenn die grösseren Concertinstitute der Hauptstädte fortan Romberg in die Rumpelkammer werfen und ihre Thätigkeit lediglich der weit reicheren und prächtigeren Bruch'schen Glocke widmen. J.

Leipzig. Am 15. August ging unter der neuen Direction zum ersten male Wagner's Lohengrin über unsere Bühne und zwar zum Besten des Bayreuther Festspielfonds, eine Idee welche von Herrn Director Staegemann angeregt und zuerst ausgeführt, vielfache Nachahmung finden soll, um dem Fond reiche Gaben zuzuführen. Um hier gleich den Gesammteindruck der Aufführung zu constatiren, so muss gesagt werden, dass die nöthige Abrundung fehlte und das Ensemble noch bedeutend zu wünschen übrig liess; doch lässt man Nachsicht walten, so konnte man im grossen Ganzen mit der Aufführung zufrieden sein.

Herr Jost gab den König Heinrich würdevoll und stimmlich recht gut, hätte er stets auf reine Intonation gehalten, so würde er uns ganz befriedigt haben.

Der Lohengrin des Herrn Lederer und der Telramund des Herrn Schelper sind so bekannte und vortreffliche Leistungen, dass wir auf diese hier nicht mehr näher einzugehen brauchen. Um so nothwendiger ist dies bei der Elsa des Fräul. Bettaque die wir nach keiner Richtung hin für diese Partie geeignet halten. Was zunächst die äussere Erscheinung betrifft, so war die starkrothe Gesichtsfarbe geradezu störend und ganz und gar unpassend für das ätherische dem Ueberirdischen nahe gerückte Wesen der Elsa. Das Spiel entsprach der traumseligen Maid ebensowenig, als der erschrockenen, entrüsteten Braut auf dem Gange zur Kirche beim Dazwischentreten Ortrud's, welch' letzteres sie übrigens ziemlich ruhig hinnahm. In der gesanglichen Leistung war vor Allem die Ausdrucksweise zu hausbacken, und fehlte der Stimme durchaus der poetische, verklärte Timbre. So z. B. konnte auch das reizende, duftig poetische Lied Elsa's am Anfang des 2. Actes auf dem Balcon, keinen entsprechenden Erfolg erzielen; ihrer ganzen Elsa fehlte die richtige Nuancirung und Phrasirung so-

wie der edle Ton den diese erdentrückte Jungfrau anschlagen soll. Trotzdem verkennen wir nicht, dass sich Fräul. Bettaque die grösste Mühe gab, ihre Partie so gut wie möglich zur Geltung zu bringen, es geht aber über ihr Leistungsvermögen, sie ist eben entschieden keine Elsa. Den ihr gespendeten ziemlich grossen Applaus möchten wir daher nur als Aufmunterung aufgenommen wissen. Die Neuerung nach dem Gotteskampfe, Lohengrin und Elsa auf die Schilder zu erheben, finden wir unnöthig und sogar unangenehm wirkend, wenn dieselbe so unsicher ausgeführt wird, dass die Elsa wie an diesem Abend beinahe herunterstürzt.

Mit grossem Interesse sahen wir Fräul. Hellmer's Ortrud entgegen und freuen uns sagen zu können, dass unsere Erwartungen übertroffen wurden. Ihr Spiel war leidenschaftlich und traf den richtigen diabolischen Ausdruck, nur im 1. Acte hätte Fräul. Hellmer statt eisiger Ruhe mehr Mimik anwenden können. Die mitunter scharfklingende Stimme der Dame eignet sich zu dieser Rolle ganz vortrefflich und die Grösse des Tones liess auch nichts zu wünschen übrig. Ebenso waren wir angenehm überrascht, dass zu Anfang des 2. Actes das von uns gerügte Tremoliren sich etwas weniger bemerkbar machte, doch trat es später leider wieder mehr hervor, besonders in leidenschaftlichen Momenten. Der reiche Beifall, den Fräul. Hellmer erntete, war ein wohlverdienter, da er einer im Bezug auf Charakteristik und gesangliche Wiedergabe guten Ortrud galt.

Herr Leonhardt hat uns in der Partie des Heerrufer nicht befriedigt, zunächst war die Wiedergabe derselben zu langweilig und dann wirkte die Stimme auch nicht kräftig und klangvoll genug.

Die Edelknaben und Edlen waren würdig und angemessen vertreten, der Chor mitunter recht unsicher, besonders bei Lohengrin's Ankunft im 1. Acte. Die Leitung lag in den bewährten Händen des Kapellmeister Nikisch.

Der 19. August war wieder der Spieloper gewidmet und brachte Auber's schwarzen Domino. Wir ziehen es vor über diese Aufführung nicht eingehend zu berichten, da wir uns vorgenommen haben der neuen Direction und den neuen Mitgliedern mit Nachsicht zu begegnen, was in vorliegendem Falle nicht möglich wäre. So wollen wir die Leistungen der Damen Beber, Caspari und Friede und die des Herren Steiner mit dem Mantel der christlichen Nächstenliebe zudecken und nur noch bemerken, dass Herr Schelper, Frau Metzler-Löwy und Herr Grengg ihre Partien hingegen recht gut durchführten.

Wien. Unsere am 1. August mit Gounod's Faust wieder eröffnete Hofoper hält das Interesse aller Musikfreunde dadurch rege, dass fast jeden Abend Gäste oder dem Opernverbande neu eingereihte Mitglieder auftreten. Von Ersteren sei zunächst Frau Gabrielli-Eyrich genannt, welche als Gräfin in Figaro's Hochzeit, Agathe im Freischütz und Elisabeth im Tannhäuser gastirte und namentlich in letztgenannter Partie sich viele Sympathien und reichen Beifall ersang. Weniger glücklich war Herr von Reichenberg mit Wiedergabe des Walter Fürst (Tell), Landgraf (Tannhäuser), Kaspar (Freischütz) und Bertram (Robert der Teufel). Fräul. Marie Lehmann, die wir ja schon die unsere nennen können, stellte sich den Wienern bisher als Susanne, Mathilde, Madeleine (Postillon von Lonjumeau), Philine (Mignon von Thomas) und Isabelle vor und bestätigte voll die günstige Meinung, die man ihr entgegenbrachte, besonders war ihre »Susanne« ganz reizend und ihre »Isabelle« eine Leistung ersten Ranges im Bezug auf Coloraturfertigkeit, so dass wir uns dieser Acquisition von Herzen freuen.

Als neu engagirte Mitglieder führten sich Herr Broulik als Arnold und Chapelou, sowie Herr Wiegand als Mephisto, Figaro und Bijou ein. Beide sind stimmbegabte Sänger, die sicher, wenn sie sich in unserem Ensemble erst ganz eingelebt haben, treffliche Stützen desselben sein werden. Vorläufig möchten wir Wiegand noch den Vorzug geben, dessen »Figaro« uns namentlich gut gefallen hat. Broulik fand zwar mehr Beifall beim Publikum, da ihn das traditionell gewordene hohe C im Postillon prächtig gelang und er sich im Ganzen bedeutend mehr mässigte als gelegentlich seines Gastspiels, doch fehlt ihm noch Manches in Hinsicht auf Spiel und Darstellung.

Von unsern heimischen Künstlern wurde besonders Fräul. Braga als Margarethe und Labatt als Tannhäuser nach ihrer Ferienreise herzlich willkommen geheissen, doch auch die Damen Papier, Devay und Dillner, sowie die Herren Schittenhelm, Bignio und Sommer fanden wieder freundliche Aufnahme. In Mignon excellirte Fräul. Braga in der Titelrolle und unser Tenorist Schittenhelm überraschte durch Frische im Gesang und Spiel als »Wilhelm Meister« derart, dass wir diesen Beiden vor Schluss unseres Berichtes noch ein Wort des Lobes und der Anerkennung gönnen müssen.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Am Dienstag den 1. August hatte sich zum Loewe-Abend in Folge der ungünstigen Jahreszeit nur ein kleinerer Kreis zusammengefunden (in dem Vereinslocal Jägerstrasse 5 bei Hausmann), doch waren die Gesangsvorträge um so unterhaltender. Vorgetragen wurden vom Herrn Senfft von Pilsach »Odins Meeresritt«, »Das Hochzeitlied«, Herr Oluf«, »Die Heinzelmännchen«; von Herrn O. Frank »Kleiner Haushalt«, von Herrn A. Wellmer (der sich auch mit eigenen Gesangscompositionen hören liess) u. A. eine bis dahin unbekannt gebliebene aber sehr hervorragende Ballade: »Die verlorene Tochter«.

Der nächste Loewe-Abend wird Dienstag den 5. September stattfinden.

Mannheim. Die am 13. August stattgehabte 2. Matinée Jean Becker bot wieder viel des Interessanten. Ausser Goldmark's Streich-Quintett Opus 9 von den Herren Becker, Lenel und Hartmann trefflich executirt, enthielt das Programm noch Solovorträge des jungen strebsamen Pianisten Wendling: Fdur-Novelette von Schumann, Idylle von Harthan, Chant sans paroles von Tschaikowsky und den Emoll-Walzer von Chopin, sowie Violinsoli Hans Becker's: Berceuse Op. 38 von Saint-Saëns, Fantasie über Motive aus der Oper »Halka« von Vieuxtemps und »Am Springquell« von David, ferner Gesangvorträge des Fräul. Louise Nonnenmacher und des Herrn Wilhelm Egel. Die Sängerin erzielte mit der poesievollen Wiedergabe der höchst ansprechenden Traumscene aus Lux' Oper »Das Käthchen von Heilbronn« und Liedern von Chopin und Ernst Frank warme Aufnahme und der Tenorist Egel sang mit schöner Stimme und musikalisch geläutertem Vortrag das Liebeslied aus Wagner's Walküre und Lieder von Pressel und Franz. Hans Becker, der die Viola im Quintett vertrat, zeigte sich auch als Violinspieler in günstigstem Lichte und erntete ebenso wie alle Mitwirkenden die wärmste Anerkennung seitens des erlesenen anwesenden Auditoriums.

Nürnberg. Seit September vor. Jahres hat sich Frau Emma Bridgeman, welche vordem mit ausserordentlich günstigem Erfolge in gleicher Eigenschaft an der Augsburger Musikschule thätig war, als Gesanglehrerin hier niedergelassen und können wir dies nur als einen Gewinn für unser Musikleben bezeichnen.

Die früher als Concertsängerin wohlbekannte Künstlerin veranstaltete Ende Juli mit ihren Zöglingen eine Matinée, deren Resultat ein sehr günstiges war, vor Allem ist die treffliche Tonbildung, gute Textaussprache und saubere Coloratur lobend anzuerkennen, welche sich bei sämmtlichen Schülerinnen mehr oder weniger bereits jetzt zeigte und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, wenn die jugendlichen Stimmen der Schulung der Frau Bridgeman länger unterwiesen bleiben.

Eingesandte Concert-Programme.

Dresden. Am 3. Juli Gesang-Abend im Königl. Conservatorium der Musik. Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Die Schöpfung« von Haydn (Herr Hartmann). — Arie mit obligatem Violoncell aus der Pfingst-Cantate von Bach, Bearbeitung von R. Franz (Frau Born. Violoncell: Herr Stein). — Cavatine aus der Oper »Tankred« von Rossini (Fräul. Bauch). — Sextett aus der Oper »Don Juan« von Mozart (Damen Hoffmann, Scholtz, Born; Herren Müller, Habel, Hartmann). — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Elias« von Mendelssohn (Herr Müller). — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Die Schöpfung« von Haydn (Fräul. Scholtz). — Lieder von Beethoven (Fräul. Hoffmann). — Terzett mit Chor, Duett und Quartett mit Chor aus dem Oratorium »Johannes der Täufer« von Leonhard (Damen Terreni und Bauch; Herren Müller und Habel).

Dresden. Am 5. Juli zweiter Klavier-Abend im Königl. Conservatorium der Musik. Concert Dmoll (1. Satz) von Mozart (Fräul. Hauffe). — Serenade und Allegro giojoso, Op. 43 von Mendelssohn (Fräul. Galle). — Concert C moll, Op. 37 (1. Satz) von Beethoven (Fräul. Bähr I.) — Concert Fismoll, Op. 69 von Hiller (Herr Schirmer). — Concert Dmoll, Op. 70 (1. Satz) von Rubinstein (Fräul. Seebass). — Concert Esdur, Op. 73 (1. Satz) von Beethoven (Fräul. Mansch).

Dresden. Am 7. Juli Compositions-Abend im Königl. Conservatorium der Musik. Der 126. Psalm für Soli und Chor von Mathilde Fleckeisen (Fräul. Scholtz und Fleckeisen, Herren Müller, Hartmann und die oberste Chorclasse). — Allegro, Andante sostenuto und Scherzo für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Max Renner (Herren Ahner, Heinicke, Engelhardt und Grundmann). — Vierstimmige Lieder von Bruno Heydrich und Hedwig Meyer (Oberste Chorclasse). — Quartett für Streichinstrumente von Carl Taubmann (Herren Bignell, Schacko, Engelhardt und Stein). — Dies irae und Lacrymosa, zwei achtstimmige Sätze aus einem Requiem für Chor a capella von Max Renner (Oberste Chorclasse unter Direction des Componisten). — Sonate für Klavier und Violine von Theodor Gerlach (Fräul. Meyer und Herr Ahner). — Vierstimmige Lieder von Ernst Grüllich und Max Heidrich (Oberste Chorclasse).

Dresden. Am 12. Juli Schluss-Concert der Prüfungs-Aufführungen des Königl. Conservatorium. Concert-Ouverture von Carl Taubmann, Schüler des Conservatoriums (unter Direction des Componisten). — Arie aus der Oper »Die Favoritin« von Donizetti (Frau Bolte). — Concert für Violoncell (II. und I. Satz) von Molique (Herr Stein). — 1. Concert für Klavier, Op. 15, Dmoll von Brahms (Fräul. Meyer). — Concertino für Clarinette, Esdur von Weber (Herr Lange). — Concert romantique für Violine, Amoll von Godard (Herr Bignell). — 1. Concert für Klavier, Esdur von Liszt (Fräul. Melcher). — Halleluja aus dem »Messias« von Händel (Die vereinigten Chorclassen).

Freiburg i. B. Am 2. Juli Vocal- und Instrumentalconcert unter Musikdirector Dimmler's Leitung und solistischer Mitwirkung der Damen Breidenstein aus Erfurt, Keller aus Frankfurt, der Herren Dierich aus Leipzig, Hauser aus Karlsruhe, Dingeldey aus Weimar, Spies aus Karlsruhe, Kleinstüber aus Strassburg, Landolt und Greiner. Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. Die Glocken des Strassburger Münsters (Dichtung von Longfellow) für Sopran und Baritonsolo mit Chor, Orgel und Orchester. — Der 137. Psalm für Sopransolo, Frauenchor, Violinsolo, Harfe, Orgel und Klavier. — Schubert's Fantasie Op. 15 für Piano und Orchester symphonisch bearbeitet. — Duett für Sopran und Alt (Manuscript). — Missa solennis zur Einweihung der Basilica in Gran, für Soli, Chor und Orchester. (Einlage nach dem Gloria: Die Seligpreisungen aus »Christus«.)

Oeynhausen. Am 16. Juli Concert veranstaltet von der Königl. Bade-Verwaltung. (Mitwirkende: Frau Adelheid Hollaender und die Herren Concertmeister Hollaender und Kwast aus Köln). Sonate für Pianoforte und Violine, Amoll (1. Satz) von Rubinstein. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von Eckert. — Adagio aus dem 2. Violinconcert von Bruch. — Lieder von Tschaikowsky, Hiller, Jensen, Grammann und Wüerst. — Pianofortesoli von Kwast und Chopin. — Violinsoli von Hollaender und Scharwenka-Hollaender.

Turin. Am 16. Juli Matinée für classische Musik veranstaltet von Maria Leopolda Paolicchi aus Pisa und Edmund Paul unter Mitwirkung des Fräulein Verri und der Herren Capitani, Bellardi, Tirelli, Forneris und Gandolfo. Arien von Händel (aus Messias), Lotti, Bach (aus dem Weihnachtsoratorium) und Mozart. — Duette aus »Semiramis« von Rossini, aus einer Cantate von Bach, aus »Joseph in Egypten« von Méhul und von Spohr. — »Stabat« (mit Violinbegleitung) von Haydn. — »Capriccio brillante« für Klavier mit Quartettbegleitung von Mendelssohn, Tarantella von Chopin.

Strassburg i. E. Am 6. Juli Schüler-Concert des städtischen Conservatorium für Musik. Ein Satz aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Capriccio brillante Op. 22 von Mendelssohn (Fräul. Mühleisen). — Arie aus der Schöpfung von Haydn (Fräul. Klein). — Adagio und Rondo russe aus dem 2. Violinconcert von Beriot (Herr Pascal). — 1. Satz aus dem Edur-Concert von Beethoven (Fräul. Schwartz). — Arie aus Herakles von Händel (Fräul. Staats). — Adagio aus dem Violinconcert von Mendelssohn (Fräul. Schweppenhäuser). — Andante und Allegro aus dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns (Fräul. Hertzer). — Lieder von Rubinstein und Schumann (Fräul. Spiess). — Finale aus dem Cmoll-Concert von Saint-Saëns (Herr Boeswillwald).

Strassburg i. E. Am 9. Juli Schüler-Concert des städtischen Conservatorium für Musik. 1. Satz aus dem Gdur-Concert von Beethoven (Fräul. Mayerhofer). — Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart (Fräul. Azone). — Folies d'Espagne für Violine von Corelli (Fräul. Sick). — Arie aus Titus von Mozart (Fräul. Spiess). — Flötensolo von Demerssmann (Herr Köhler). — Terzette von Reinecke und Lachner (Fräul. Azone, Bittler und Mayerhofer). — Larghetto und Allegro aus dem Fmoll-Concert von Chopin (Fräul. Legardeur). — Lieder von Gordigiani, Mendelssohn und Schumann (Fräul. Staats). — 1. Violinconcert (Gmoll) von Bruch (Herr Hahnemann).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 26. August Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Adoramus te« von Corsi.
2) »Aus der Tiefe rufe ich« Psalm 130, 8stimmig von H. Schütz.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 27. August Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat« Chor und Choral aus Paulus von Mendelssohn.

— Am 28. August gastirt Marianne Brandt als »Fidelio« im Leipziger Stadttheater.

— Das Programm für die Festconcerte vom 20. und 21. August in Brüssel war folgendes: am 20. August »Das Alexanderfest« von Händel mit Frau Schröder-Hanfstängl und den Herren Bosquin und Belhome als Solisten; Ouverture »Andreas Doria« von Radoux; »Im XVI. Jahrhundert«, symphonische Episode von Van den Eeden; »Hymne à la Beauté« für das Fest componirt von P. Benoit mit den Solisten Herren Blauwaert, Het Geweld und De Domheid. Am 21. August: Gluck's Ouverture zu »Iphigenie in Aulis«; »Ein deutsches Requiem« von Brahms mit den Solisten Frau Schröder-Hanfstängl und Herrn Belhome; Violinconcert von Vieuxtemps; Arien von Grétry, Cherubini und Weber; »Ave verum« von Mozart; Duett von Sacchini; Gebet aus

Wagner's »Rienzi«; Violinsoli von Bruch und Paganini; »Le Retour« für Soli, Chor und Orchester von Samuel.

— Die geschätzte Concertsängerin Amalie Kling nimmt diesen Winter ihren dauernden Aufenthalt in Frankfurt a. M., nicht in Berlin, worauf wir Concertdirectoren hierdurch aufmerksam machen.

— Vom Leipziger Theaterdirector Staegemann geht die Anregung aus seitens der deutschen Theater eine Ehrengabe für Richard Wagner behufs Erhaltung der alljährlichen Wiederkehr der Bayreuther Festvorstellungen zu veranstalten. Staegemann hat die Baareinnahme der am 15. ds. Mts. stattgehabten Lohengrin-Aufführung, welche zugleich die erste Wagner'sche Oper unter seiner Direction war, als erste Gabe dem obengenannten Zweck überwiesen.

— Der artistische Verein in Marseille beabsichtigt zur Eröffnung der bevorstehenden Saison ein Concert zu veranstalten in welchem ausschliesslich Werke von Aug. Morel aufgeführt werden sollen. Bei dieser Gelegenheit soll eine vortreffliche, von Eugen Godin gefertigte Bronze-Büste Morel's im Concertsaale des genannten Vereines aufgestellt werden.

— In Bühl erstach nach Beendigung der am 2. August stattgefundenen Probe des Gesangvereins »Harmonie« der Diener des Vereins, Karl Wagner, den allgemein geachteten und beliebten Dirigenten des Vereins Organist Otto Seiler. Der Grund zu dieser grässlichen That kann nur in kleinen in der Einbildung des Mörders bestehenden Unzufriedenheiten gesucht werden.

— Ein russisches Opern-Novum »Der Gefangene vom Kaukasus« von Cesar Cui wird von der Kaiserl. Oper in St. Petersburg vorbereitet und soll im November zur Aufführung gelangen. Auch die Theater von Moskau und Tiflis haben das Werk zur Aufführung angenommen.

— Im Krolltheater in Berlin gastiren gegenwärtig Dr. Krauss, ein stets gern gehörter und gesehener Gast und Fräul. Spohr (eine Schülerin der Marchesi), welche als Nancy in Flotow's Martha ihren ersten theatralischen Versuch machte und recht wohl gefiel.

— A. Moreschi wurde zum Professor des »bel canto« am »Liceo musicale« in Turin ernannt.

— Vom 1. November ab wird der Frankfurter Oper ein neuer Tenorist Wertheimer angehören, welcher vordem Kaufmann war und durch Kammersänger Hauser in Karlsruhe für die Bühne vorbereitet, bei Ablegung der Probe so gut gefiel, dass sein Engagement sofort erfolgte.

— Die neuesten Publikationen des bekannten Verlages Ricordi in Mailand sind eine Sammlung »Poesie per musica« des Herzog Nino Firotti und ein billiger Klavierauszug mit Text von Auber's »Die Stumme von Portici«.

— Die am Meisten begründete Aussicht für die durch Raff's Tod erledigte Directorstelle am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. soll Professor Friedrich Gernsheim, ein bereits allgemein bekannter und anerkannter Musiker haben.

— Für Carl Rosa's Operngesellschaft wurde von A. Matthison das Libretto von Boieldieu's weisser Dame in's Englische übersetzt.

— Am 15. August wurde das früher unter dem Namen Skating-Rink bekannte Etablissement in Berlin wieder mit einer italienischen Opernstagione eröffnet und nennt sich jetzt »Philharmonie«. Von Mitgliedern der vorigen Saison sind nur Signora Marini und Signor Brogi geblieben, alle anderen sind neu engagirt.

— Während der Zeit des zu Ehren Guido Monaco's in Arezzo stattfindenden Festes soll unter dem Titel »Cronaca Aretina« eine Zeitung erscheinen, welche alles im Bezug auf die Festtage für einen weiteren Leserkreis Interessante veröffentlichen soll. Die Festlichkeiten werden mit der Enthüllung des für Guido errichteten Monumentes unter den Klängen einer zu diesem Zwecke von Boito gedichteten und von Mancinelli componirten Festhymne am 2. September eröffnet. Am Abende desselben Tages soll Boito's »Mefistofele« unter Mancinelli's Leitung in Scene gehen.

— Der Componist des Arndt'schen Liedes »Was ist des Deutschen Vaterland«, Gustav Reichardt in Berlin beging am 7. August im Alter von 85 Jahren das Fest der goldenen Hochzeit.

— »Adios, mundo amargo« heisst eine neue höchst anmuthige Zarzuela der Herren Rubio und Espina (Text von Jakson) welche vor kurzem mit gutem Erfolg erstmalig in Madrid aufgeführt wurde.

— August Insprucker, bisher in Weimar, ist als Lehrer für Harfenspiel an das königl. Conservatorium und zur Mitwirkung im Theater- und Gewandhausorchester nach Leipzig berufen worden.

— Strauss soll die Absicht haben mit seinem Orchester demnächst eine grössere Concertreise durch Italien zu unternehmen.

— In Weimar gelangte die Oper eines bereits verstorbenen Componisten, Namens Stadtfeld, zur Aufführung, fand jedoch nur geringen Erfolg.

— Fräul. Dyna Beumer erzielte kürzlich in Kopenhagen in einer Reihe von Concerten sensationellen Erfolg.

— Das finanzielle Resultat des Hamburger Musikfestes stellt sich als ein so günstiges heraus, dass ein Deficit nicht zu befürchten ist.

— Tivadar Nachèz wird demnächst aus London, wo er mit ungewöhnlichem Erfolge concertirte, nach dem Continent zurückkehren und im October, November und December in den ersten Concertgesellschaften Deutschlands, Hollands und Belgiens spielen.

— Am 22. October, dem Todestage Spohr's, soll in Kassel die Enthüllung des Spohr-Denkmals stattfinden.

— Der Gemeinderath von Brünn hat den Entschluss gefasst, das neue Theater, welches in nächster Zeit eröffnet werden soll, nicht zu verpachten, sondern in eigene Verwaltung zu nehmen.

— In einem von der städtischen Curdirection zu Wiesbaden am 8. August veranstalteten grossen Directionsconcerte, das vor der Elite des ansässigen und fremden Publikums stattfand, trat der Cellovirtuose Sigmund Bürger mit ausserordentlichem Erfolge auf. Das Publikum rief ihn wiederholt stürmisch und veranlasste ihn zu einer Zugabe. Die Kritik zählt ihn zu den ersten Künstlern seines Instrumentes und lobt besonders seine grosse Technik, und den gesangreichen Ton, der in der Höhe fast mit demjenigen der Violine wetteifere.

— An Stelle des nach Helsingfors gehenden Concertmeister Sitt ist der Concertmeister Grünberg aus Meiningen für die Hofkapelle in Sondershausen engagirt worden.

— Ausser dem vollständigen Klavierauszuge mit Text sind bei Schott's Söhne in Mainz an Bearbeitungen aus »Parsifal« von Richard Wagner bisher erschienen: »Parsifal und die Blumenmädchen«, ein Tonbild von Joseph Rubinstein, ferner das Vorspiel und drei Hefte mit dem Titel »Angereihte Stücke aus Parsifal« von Albert Heintz und endlich »Melodien und Motive aus Parsifal« in leichter Bearbeitung für Pianoforte von F. von Wickede.

— Für das am 27. August in Sondershausen stattfindende Lohconcert sind 3 grössere Werke in Aussicht genommen: Ddur-Suite von Bach, Adur-Symphonie von Beethoven und Cmoll-Symphonie von Brahms.

Redactions-Briefkasten.

A. N. in *Aarau.* Bevor wir Ihre Anfrage vom 19. ds. Mts. beantworten können, müssen wir Sie um Angabe der Verleger, bei welchen die betr. Werke erschienen sind, ersuchen.

F. W. in *H.* Nicht im Tone unseres Blattes gehalten, daher mit Dank zurück.

Fräul. M. in *N.* Sie haben ganz in Ihrer Nähe Gelegenheit, ihre musikalischen Studien fortzusetzen und zwar bei A. Hoffmeister in Göttingen.

A. W. in *E.* Hat sich inzwischen erledigt.

—*m. hier.* Anonyme Anfragen bedauern wir grundsätzlich nicht beantworten zu können.

Fräul. A. K. in *Sch.* Wir nahmen von allen Ihren Wünschen gebührend Notiz.

Inserate.

Das Schlesische Conservatorium der Musik zu Breslau

bietet gründliche künstlerische Ausbildung in jedem Fach der Tonkunst und bildet Musiklehrer und Lehrerinnen. Prospecte beim Unterzeichneten.

Neuer Cursus am 8. October.

Kupferschmiedestrasse 19. **Adolf Fischer,** Kgl. Musikdirector.

Den verehrlichen Concert- und Oratorien-Vereinen!

☛ **Engagements-Verhandlungen** betr. folgende Künstler ersten Ranges sind — da dieselben Vertrag mit der unterzeichneten Agentur geschlossen und dieser auch die directen Anfragen überweisen — **nur** mit der **Concert-Agentur B. Mäurer, Wiesbaden,** zu führen:

Fräul. **Dyna Beumer,** Concertsängerin höchsten Ranges, grossartige Coloratursängerin (Sopran); Fräul. **Marianne Eissler** (Violine); Fräul. **Zélia Moriamé,** Pianistin ausgezeichnet mit dem I. Preis des Brüsseler Conservatoriums (würde besonders gern in Concerten mit Fräul. Beumer auftreten); Herr **Henrik Westberg,** Concert- und Oratorien-Sänger höchsten Ranges (Tenor); Herr **Tivadar Nachèz** (Violine); Herr **Sigmund Bürger** (Cello); Herr **Willie Hess** (Violine); das **Hess'sche Instrumental-Quartett** (Fräul. Johanna Hess, Piano; Herr Concertmeister Willie Hess, I. Violine; Herr Jul. Hess, Viola; Herr Friedr. Hess, Cello); das **Kaiser-Cornet-Quartett** (Professor Kosleck). Ergebenst!

B. Mäurer, Concert-Agentur **Wiesbaden,** Weilstrasse 13.

!! Für unsere Frauen und Töchter !!

„Deutsche Frauenblätter."

Allgemeine Zeitung für alle Frauen-Interessen.

Unter Mitwirkung

hervorragender deutscher Männer und Frauen

herausgegeben von

Anny Wothe.

☛ **Preis: vierteljährlich nur 1½ Mark.** ☚

Alle 14 Tage eine elegant ausgestattete Nummer von 16 Seiten im Format der Gartenlaube.

Die „**Deutschen Frauenblätter**" sollen eine treue Ratgeberin für jede Hausfrau sein, sollen dem heranwachsenden Mädchen in unterhaltender Weise Belehrung bieten und so zur Bildung für den künftigen Beruf beitragen.

Die „**Deutschen Frauenblätter**" enthalten u. a. neben spannenden Romanen und Novellen von namhaften Schriftstellern, Charakterschilderungen aus dem Frauenleben, interessante Aufsätze über Littera-tur, weibliche Erwerbsfähigkeit, Kinderpflege und -Erziehung, Schönheitspflege ꝛc. aus der Feder der beliebtesten Autoren. Daran schließen sich Feuilleton, Mode, Handarbeit, Haus und Küche. Auch der Poesie ist ein Plätzchen eingeräumt. In der Briefmappe wird bereitwilligst Rat über alles Wissenswerte erteilt. Außerdem bringen dieselben noch Rätsel, Bücherbesprechungen, Rezepte u. s. w.

Zum Schluß bringen die „**Deutschen Frauenblätter**" für ihren weitausgebreiteten Leserkreis einen Inseraten-Anhang, zu dessen Benutzung alle Interessenten freundl. eingeladen werden. Die kleine Zeile wird mit nur 40 Pf. berechnet.

☛ Dieses **reichhaltigste, billigste** und **beste** aller für die **Familie** ☚ **und das Haus** bestehenden Blätter wird zu einem Probe-Abonnement ☛ bestens empfohlen. ☚

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen entgegen.

Nr. des Post-Zeitungs-Katalog 1185a.

Verlag von **Rudolf Lincke in Leipzig.**

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich:

Bertha Martini (Sopran),
Erfurt, Klostergang Nr. 1.

Katharina Wahler (Alt),
Würzburg, Oberthür-Gasse Nr. 2.

In meinem Verlage erschien:

„Es gehn' vom Campanile"

Gedicht von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath

componirt

für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte

von

Louis Seibert.

Opus 40. Preis 1 Mark.

Paul Bulss gewidmet.

Leipzig, August 1882. **Robert Seitz.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 31. August 1882. Nr. 35.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama. Von Ludwig Nohl (Schluss). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Richard Strauss, Henry Schradieck und Albert Tottmann. Von Emil Krause. — Berichte aus Amsterdam und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Halle, Karlsruhe und Mannheim. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Geschichtliches über das deutsche Nationaldrama.

Von **Ludwig Nohl.**

(Schluss.)

Die Romantiker waren es dann allerdings, die mit voller Energie die Fährte dieses Eigenlebens der Nation auch hinter ihrer Geschichte suchten. Tieck, durch seine spanischen Studien auf das Bedürfniss einer volksthümlichen Grundlage für das Drama geführt, verlangte ein »nationales lyrisches Drama«. Und Platen spricht es 1825, in einer Auseinandersetzung der Bedeutung des Theaters als eines National-Institutes, als eine erste deutliche Ahnung von der Sache aus: »Ich glaube, dass der deutsche Dramatiker noch manchen Schatz in den uns zum Theil von epischen Dichtern mitgetheilten, als auch anderweitig aufbewahrten Mythen zu heben hat«. Diese »Mythen« selbst wurden uns aber erst sehr allmälig wieder erschlossen. Herder hatte freilich schon 1772 in seinen »Stimmen der Völker« auch einige der nordischen Götterlieder übersetzt mitgetheilt; 1814 und 1815 folgten Hagen und Grimm mit der Uebersetzung der Edda und der Heldenlieder; das Nibelungenlied besass man schon länger wieder. Aber stets fehlte noch der rechte Sinn, die Zeit war noch nicht reif für diese tiefliegenden Geistes- und Poesieschätze. Darum mangelt auch den dichterischen Versuchen der rechte Ton, sie alterthümelten zuviel, sie waren zu sehr altfränkisch, nicht modern frei und unbefangen, nicht in dem ewig jugendlichen Geiste der Nation, in dem unsterblichen Leben und Weben gehalten, das diese Mythengestalten, vorab unseren Siegfried selbst, umfliesst. Darum nahm die Zeit, die Nation auch nur vorübergehend Notiz davon.

Wir nennen hier blos einige wenige: Fouqué's »Sigurd, der Schlangentödter« von 1808, dem noch zwei Heldenspiele folgten, und das Ganze war bezeichnend genug — Fichte gewidmet; »die Nibelungen« von F. R. Hermann vom Jahre 1819; dazwischen fielen auch Uhland's »Jung Siegfried war ein stolzer Knab'« und Schenkendorf's »O meine hohe Zeit«, die Erinnerungen des Rheines an seine Nibelungentage; »Der Nibelungen Hort« von Raupach vom Jahre 1834; »Die Mähr vom hörnen Siegfried« von Hagendorf und Wurm's »Nibelungen, Siegfried's Tod« vom Jahre 1839.

In den gleichen Jahren ward aber etwas geschrieben, das dem freien Heldengeist dieser alten Welt, wenigstens in dem einen Punkte einer wahrhaft schöpferischen Begeisterung für die eigene politische Existenz und Grösse, näher kommt, als fast alle jene Versuche mit dem Stoffe selbst. Wagner lässt seinen Rienzi, den letzten der Tribunen, in dem Moment, wo er den Tod als Vergeltung seiner Freiheitsthaten vor Augen sieht, von seiner stolzen Roma stolz und hoffnungsfreudig genug ausrufen:

»Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Grösse war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht.
Ich liebte schmerzlich meine hohe Braut,
Da ich sie tief erniedrigt sah,
Schmählich misshandelt, grauenvoll entstellt,
Geschmäht, entehrt, geschändet und verhöhnt.
Ha wie ihr Anblick meinen Zorn entbrannte!
Ha wie ihr Jammer Kraft gab meiner Liebe!
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft,
Ja sehen wollt' ich sie, die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt«!

Sind das auch an sich recht schlechte Verse, so empfindet man doch, hier lebt das Gefühl für die Sache selbst, und sie deutlich auszusprechen heisst, genug gethan. Das waren die ersten dramatischen Wehen der 1849er Jahre mit ihrem Rufen nach deutscher Einheit und Grösse und ihren Resultaten vom Jahre 1870, die das Wort von der Königin der Welt fast wahr machen zu wollen schienen.

Aber während andere Dichter, wie z. B. Geibel mit seiner »Brunhild« vom Jahre 1857, Hebbel mit seinen »Nibelungen« von 1862, Waldmüller ebenfalls mit einer »Brunhild« nicht lange nach der ersten, grossen Erhebung der Nation zu sich selbst und ihrem Wesen hervortraten, hatte dieser Wagner schon längst hinter das Wesen des blos äusserlich Geschichtlichen geschaut und den Weg beschritten, der uns im Kunstwerke auch den tiefern ethischen und geistigen Kern unserer Vergangenheit aufgedeckt. Dem »Rienzi« war im Jahre 1841 »Der fliegende Holländer« gefolgt, und wer verkennt hier die in der Sage selbst liegende Tendenz der Zurückführung der gar zu lange ausschweifend schwärmenden germanischen Weltgeister auf seine höhere Bestimmung, so recht von innen heraus, von Heim und Haus, man möchte sagen, vom Herde des Geistes selbst uns die Welt zu erobern? Und was ist im Grunde »Tannhäuser's« tragische Erscheinung anderes als ein Weltprotest des deutschen Geistes gegen unnatürliche Knechtung unseres Daseins, gegen eine Verteufelung und Vergiftung der natürlichen Sinnenexistenz, die recht eigentlich das Menschliche an uns untergraben und zerstören würde. War »Lohengrin« etwas anderes als der Genius der Nation, den sich in höchster Noth die Seele des Volkes selbst zu sicherer Hilfe herbeigefleht? Und dass er uns sein Schwert zurückgelassen, wissen wir von der heldischen deutschen Armee des Jahres 1870, dem »Volk in Waffen«.

»Dies Horn soll in Gefahr ihm Hilfe schenken«! — Wie wir ihn einmal gerufen, wird er uns auf unseren Ruf stets wieder nahe sein, dieser ritterliche, rettende Genius der Nation.

»Doch bei dem Ringe soll er mein gedenken«. — Wo weilt die Erinnerung an das hohe Gut eines heiligen Vertrauens in den sicheren Bestand der heimischen Dinge, an die freie innere Art der Nation, die sich ihres unzerreissbaren Verbandes mit einem ewigen Guten gewiss ist, die »wahre Religion hat in der Form des Christenthums, in der das freie Denken des Alterthums eingeführt ist«, wo weilt diese Erinnerung?

Unser nationaler Mythenerwecker selbst aber vergass nicht mehr diese Bahn zum Rechten und Ganzen. Seine Elsa hatte ihn den Siegfried finden gelehrt, die Seele des Volkes, seinen Genius. »Siegfried's Tod« war schon vor 1848 fertig. Ihm folgten rasch, und zwar in der Verbannung, »Jung Siegfried«, und bereits Anfangs der fünfziger Jahre war die Textdichtung vom »Ring des Nibelungen« ebenfalls fertig. In welcher Weise nun mit diesem letzteren Werke ein erstes umfassendes Nationaldrama vorliegt, das aber als Wiedererstehung der griechischen Tragödie zugleich ein Gesammtkunstwerk wäre und so im Stoffe, wie in der Form, sich mit den Erscheinungen und Bedürfnissen der modernen Geister überhaupt deckte: darüber hat sich jetzt, wo das Werk immer deutlicher vor die Augen der Nation sich hinstellt, allmälig auch ihr Urtheil selbständig gebildet, und diese Skizze der Idee eines solchen Kunstwerkes sollte nur auf's Neue darauf hinweisen, wie alt und verzweigt diese Frage selbst ist. Denn einer Nation, der einer ihrer besten Söhne »redlichen Fleiss und Ernst in allen Dingen dés Lebens« zugeschrieben, kann es auch in einer so ernsten Frage, wie der Zukunft unserer Kunst, nicht mangeln, mit dem ihr eigenen würdigen Ernste an dieselbe heranzutreten. Die Aufführung von Wagner's jüngstem Werke »Parsifal« aber giebt auf's neue Anlass dieselbe deutlich zu beantworten.

Kritische Besprechungen.

Compositionen von Richard Strauss.

Op. 2. Quartett, A dur für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur Preis 4 ℳ 50 ₰ netto. Stimmen Preis 6 ℳ. Klavierauszug zu 4 Händen von **Richard Kleinmichel.**

Op. 3. 5 Klavierstücke. Preis 3 ℳ 50 ₰.

Op. 5. Sonate für Pianoforte, H moll. Preis 4 ℳ. München, Verlag von Jos. Aibl.

Richard Strauss ist ein noch junger ungemein begabter angehender Tonkünstler. Was er in vorliegenden Werken giebt, nimmt sehr für sein Talent ein, es ist die Frucht eines auf Grund geregelter Studien basirenden Könnens. Wenn man im 18. Lebensjahre mit umfangreichen Compositionen gut musikalischen Inhaltes an die Oeffentlichkeit tritt, steht das Beste für die ferneren Leistungen zu erwarten.

Der junge Componist (Gymnasiast), Sohn des in München lebenden Kammermusikus F. Strauss, — in keiner verwandtschaftlichen Beziehung zu einem der Wiener Componisten gleichen Namens stehend — empfing seine theoretische Ausbildung theils von seinem Vater, theils von dem Hofkapellmeister Meyer. Die öffentliche Aufmerksamkeit erregte er vor zwei Jahren durch die Vorführung einer nach dem Urtheil Sachkundiger wohlgelungenen Symphonie, weitere günstige Beurtheilung erfuhren eine Cello-Sonate, ein Violinconcert und das vorliegende Streichquartett, welch' letzteres dem Quartett der Herren Walter, Steiger, Thoms und Wihan zugeeignet ist.

Dieses Quartett ist wenn auch in den Grundgedanken einfach und hier und da an Bekanntes anlehnend, doch in seinem Gesammtinhalt als eine vortreffliche Arbeit hinzustellen. Man darf sich mit Recht darüber wundern in wie weit der junge Künstler schon den speciellen Quartettstil, der zum Theil in der Gleichberechtigung der Mittel zum Ausdruck beruht, zu beherrschen versteht. Die Hauptsätze zeigen jugendliche Lebendigkeit und Frische, im richtigen Verhältniss zu deren Inhalt stehen Scherzo und Andante. Das Werk verdient ernste Beachtung, desgleichen die H moll-Klaviersonate in der sich eine gewisse Eigenart im Ringen nach Selbständigkeit zu erkennen giebt. Sie ist gross angelegt, ihr Stil durchgehends edel. Charakteristische Momente finden sich vornehmlich in den beiden letzten Sätzen, das ganze Werk ist innerlich zusammenhängend erdacht und in einheitlicher Stimmung durchgeführt. Auch den fünf Klavierstücken, die sich recht gut zum Vortrag im Salon eignen, kann man Interesse abgewinnen, da jedes von ihnen einen bestimmt ausgesprochenen Charakter hat. — Möge Herr Strauss auf der mit Erfolg betretenen Bahn weiter fortschreiten und in der ihm von vielen Seiten dargebrachten Sympathie den Sporn zu ferneren tonkünstlerischen Thaten erblicken. Jeder Musiker wird der weiteren Entwickelung des Künstlers mit aufrichtigem Interesse begegnen.

Werke für den Violinunterricht.

Henry Schradieck. Schule der Violintechnik. (3 Hefte, Preis Nr. 1. ℳ 3. 80, Nr. 2. ℳ 1. 80, Nr. 3. ℳ 2. 40). Verlag von Aug. Cranz in Hamburg.

25 Studien. Op. 1. (Preis Heft 1. ℳ 5. 50, Heft 2. ℳ 5).

Der junge Violinspieler. Op. 2. Leichte Stücke. (Preis ℳ 3).

Die Kritik erfüllt bei Beurtheilung der Studienwerke dieses anerkannt hervorragenden Künstlers die angenehme Pflicht

ein volles Lob über das grosse Ganze wie über alles Einzelne vorstehend genannter Werke aussprechen zu können. Von den drei vorliegenden Opus nimmt jedes ausnahmslos einen bedeutenden Rang unter den vorzüglichsten Werken für die Pädagogik des Violinspiels ein.

Das erste Heft der »Schule der Violintechnik«, ein 23 Seiten umfassendes mit grosser Gewissenhaftigkeit durchgeführtes Werk, beschäftigt sich damit dem Schüler weitgehende Anleitung zum Studium der verschiedenen Lagen zu geben. Die 20 Uebungen die jede in Unterabtheilungen zerfallen, beginnen höchst einfach, entwickeln sich aber allmälig indem sie vom Leichten zum Schweren fortschreiten, nicht nur technisch sondern auch speciell musikalisch was letzteres bei Violin-Etuden, denen kein Accompagnement beigegeben, noch um so mehr mitredend in die Wage fällt. — Die nun folgenden 10 Uebungen in Doppelgriffen, das zweite Heft bildend, theilen sich in speciell technischen Uebungsstoff und melodische, man könnte fast sagen kurze »Stückchen«. Wie die erstgenannten rein technischen Zwecken gewidmet sind, bringen die andern z. B. Nr. 3, Nr. 10, die nicht minder als jene die Fertigkeit fördern, manche recht hübsch und dabei anregend klingende Phrasen, die der nach Belehrung begehrende Schüler gern, wie vorgeschrieben, oft repetiren wird. Das dritte Heft endlich, 17 Uebungen in den verschiedenen Stricharten, giebt wichtige Fingerzeige für die Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten. Auch hier sind manche Uebungen von musikalisch nicht zu verkennenden guten Eigenschaften wie denn überhaupt Schradieck's Violinwerke neben den vielen technisch neuen Errungenschaften, eine hoch zu rühmende musikalische Beschaffenheit haben. Noch mehr als in der eben besprochenen »Schule der Violintechnik« ist das in den grossen »Studien« Op. 1 der Fall; diese sind in strenger Bedeutung des Wortes in ihrer Art ein »Unicum«. Welcher grosse Geiger könnte nicht noch aus ihnen Vortheile schöpfen. Sie enthalten absolut Ausserordentliches. — Schwer zu entscheiden bleibt es welcher von diesen 25 Studien man den Preis zugestehen könnte. Dem Musiker werden die in Doppelgriffen etc. z. B. Nr. 2, 5, 7, und aus dem zweiten Theil Nr. 14, 16, 19 wie die ausgezeichneten Variationen Nr. 21 u. s. w., die werthvollsten sein.

Von ihrem Standpunkte aus sind auch die »leichten Stücke« Op. 2 angelegentlichst zu empfehlen. Der mässig vorgeschrittene Violinist empfängt hier ein reiches Material sich weiter zu bilden. Der durch das Accompagnement der zweiten Violine geschaffene volltönende Satz wird den Musiksinn des Schülers wesentlich fördern. Von den 8 amüsanten Tonstücken in die das Werk zerfällt sind Nr. 1 und die beiden Menuette Nr. 6 und 8, die hübschesten, nichts desto weniger klingen aber auch die übrigen reizend.

Albert Tottmann, Op. 32. Leichte Sonate für Anfänger im Violinspiel. Mit Pianoforte. Nur für die vier leeren Saiten der Violine ohne Benutzung der linken Hand. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis ℳ 2. 50.

Der Name Tottmann ist in der musikalischen Kunst ein wohlbekannter und oft genannter. Durch unablässiges Streben die verschiedenen Zweige der Tonkunst zu cultiviren, ist es dem fleissigen Künstler gelungen, die seinen vielseitigen Leistungen angemessene gerechte Werthschätzung überall zu erlangen. Vornehmlich durch den ungemein lehrreichen und dabei praktisch bildenden »Führer durch die Literatur des Violinspiels«, einem dem Köhler und Eschmann'schen Klavier-Unterrichtsführer identischen Werke, — hat Tottmann sich reiche Sympathien erworben. In vorgenannter Sonate Op. 32, die durchaus pädagogischen Zwecken gewidmet ist, erkennt man die sichere Hand des gewandten Musikers der die sich gestellte Aufgabe, dem Anfänger im Violinspiel geistige Anregung zu schaffen, vollkommen erfüllt hat. — Der Klavierpartie fiel, da die Violinstimme sich ausschliesslich den leeren Saiten zuwendet — der Hauptantheil des musikalischen Ausdruckes anheim, mithin erfordert dieselbe einen höheren Grad der Spielfertigkeit. — Durch den Hinweis auf den formellen Bau der Sonaten, wie dieser in der Vorrede wie an allen Stellen in der Sonate selbst gegeben, — empfängt der Lernende eine Lection die ihm, dem noch Unerfahrenen, ungemein werthvoll und nützlich sein wird. Was nun schliesslich die Musik selbst betrifft, so muss man zum Lobe des Autors gestehen dass diese, jede Gemeinplätze vermeidend, wohl Anspruch auf mehr als vorübergehende Bedeutung machen kann. Bleibt in ihr auch der Stil einfach, den Ideen der Musik für Anfänger entsprechend — so ist doch derselbe nicht trocken, vielmehr reich und mannigfaltig. Recht hübsch ist das in achttaktiger Liedform gehaltene Andante, auch das Menuett (zu Anfang ein Canon in der Unterquarte) spricht wie Manches in den Hauptsätzen für die gesunde natürliche Erfindung des Componisten. Der Hörer wird beim Verfolg des Werkes so angeregt, dass er den eigentlichen Zweck einer pädagogischen Studie für Geige in vier Noten, nahezu vergisst. — So sei denn das Werk allen Lesern, wie Anfängern im Violinspiel aufs Wärmste empfohlen. Emil Krause.

Berichte.

Amsterdam, 22. August 1882. Das Auftreten der rühmlichst bekannten Sängerin Trebelli aus London, mit dem allseitig beliebten Bassisten der hochdeutschen Oper in Rotterdam Herrn Conrad Behrens und einem hier noch nie gehörten Violinisten Ovide Musin aus Paris, zog viele Musikverehrer nach dem Volkspalast hin. Ich schloss mich gern dem Beifall der Menge an, denn selten ist mir der Fall vorgekommen, dass die Natur so wenig ihren berechtigten Tribut gefordert nach einer so langen thatenreichen Laufbahn, wie sie die Trebelli hinter sich hat. Gelitten hat ihre Stimme gar nicht; sie reisst Jeden noch mit sich fort; welcher Umfang! welche Kraft überall! Welche Wiedergabe! Sie beherrscht mit einem Worte Alle und Alles. — Sie sang zwei Arien von Donizetti (Favoritin und Lucrezia Borgia) und von Bizet Habanera aus Carmen vortrefflich. Nach jeder Nummer wurde stürmisch um Zugabe gebeten und mit Gefälligkeit kam sie dieser Huldigung entgegen.

Der Violinist Ovide Musin zeigte sich am besten in seinem eigenen Werke »Caprice de Concert«; ein ächtes, französisches, sehr geistreiches Stück, voller Schwierigkeiten, die nur durch tüchtige Violinkünstler überwunden werden können. Was die Violintechnik Schweres bietet ist in dieser Composition vorhanden; der Künstler löste aber seine Aufgabe grossartig; dass er den anhaltenden Dacaporufen Folge leisten musste, versteht sich von selbst. Ganz anders verhielt es sich mit dem Violinconcert von Beethoven, von dem jedoch nur der erste Satz (Allegro ma non troppo) zur Ausführung kam. Durch Musin's Bogen pulsirt zuviel französisches Blut, als dass er Beethoven's grossem, ruhegebietendem Ernste gerecht werden könnte. Selbstverständlich spielte Musin klar und gewandt aber seine Auffassung war weit entfernt von dem, was uns Joachim und auch unser Amsterdamer Concertmeister Joseph Cramer mit diesem Concerte übermittelte.

Behrens sang wie immer vortrefflich (Arie Zauberflöte — Still ist die Nacht von Abt — und schwedische Lieder); nur

wünschte ich, dass er etwas männlicher mit seiner kraftvollen, tiefen, wohlgeschulten Stimme verfahren und weniger damit kokettiren möchte.

Die Leistungen des Orchesters (Ouverture La Muette — Freischütz — und ein Marsch von J. Raff) habe ich durch dieselben Kräfte und unter derselben, Joh. M. Coenen's, Leitung schon besser gehört.

Im übrigen brachte die ganze Sommerszeit wenig musikalisch Interessantes, dagegen verspricht die bald herannahende Wintersaison uns verschiedenes Neue und zwar von Seite der französischen Oper in unserer Königlichen Residenz im Haag, die auch Amsterdam allwöchentlich eine Aufführung zukommen lässt. Seit einigen Tagen weilt im Haag der berühmte französische Componist Jules Massenet; wie verlautet bespricht er mit dem Director der französischen Oper, Herrn Voitus van Hamme, die Möglichkeit einer Aufführung seiner »Herodiade«. Der vorgenannte, energievolle, tüchtige Director beabsichtigt auch eine neue Oper von Delehelle an's Lampenlicht zu bringen und zwar »Don Spavento« (Text von Moranden Villier). (Delehelle ist auch der Componist von »Monsieur Polichinelle« einer Opéra Comique die im Theatre Lyrique zu Paris hundert Mal hintereinander aufgeführt wurde). Ausserdem denkt Herr von Hamme lebhaft daran (als neu für uns) Suppé's Boccaccio, Audran's Mascotte, Offenbach's Madame Favart und Les contes d'Hoffmann, desgleichen Le Tribut de Zamora zu bringen und Meyerbeer's Nordstern neu einzustudiren. Solch ein emsiges Streben verdient gewiss alle Anerkennung!

Dem Musikliebhaber liegt also ein vielfarbiges Opern-Programm zur Auswahl vor. Das Parktheater, von dem man sich des Grossartigen viel verspricht, wird wahrscheinlich zu Anfang des Jahres 1883 eröffnet werden. Herr Humbert (früher Director vom Alcazar in Brüssel) soll als Director desselben ernannt werden.

Vom Theater zur Kirche ist zwar ein grosser Schritt, doch rücken sich beide im gleichen Streben nach dem Besten innerhalb der ihnen gemeinsamen Kunst — der Musik — wesentlich näher. Es handelt sich nämlich hier darum im katholischen Gottesdienst den Gregorianischen Gesang so viel als eben möglich wieder einzuführen; dazu hat sich vor einigen Jahren ein »Gregorius-Verein« gebildet, der am 11. September in Mastricht seine 3. Allgemeine Versammlung abhalten wird. Bei dieser Gelegenheit sollen verschiedene Chöre im Gregorianischen Stil vorgetragen werden. Der Verein hat sein eigenes Organ »St. Gregorius Blad« das monatlich erscheint. — Möge das Unternehmen von recht gutem Erfolg gekrönt sein.

Jacques Hartog.

Leipzig. Auch der 23. August brachte uns abermals eine Spieloper und zwar Lortzing's »Die beiden Schützen« unter Kapellmeister Ruthardt's tüchtiger Leitung. Liess auch das Ensemble Manches zu wünschen übrig, was nothwendig gewesen wäre, um den gesunden und feinen Humor der sich auch durch diese Oper Lortzing's zieht, schärfer zu pointiren, so war doch dieser »ersten Vorführung« abzunehmen, dass sie mit Fleiss vorbereitet war. Wollen wir, was die Darsteller anlangt, die mit Ausnahme des Herrn Rohland, sämmtlich schon in anderen Partien wiederholt eingehend in diesem Blatte besprochen worden sind, mit dem weniger Befriedigenden beginnen um mit dem Besten abzuschliessen, so können wir in erster Linie nicht verschweigen, dass die Herren Steiner (Gustav Busch) und Leonhardt (Wilhelm Stark) vollständig ungenügend waren und sich besonders die mangelhafte Schule des Herrn Steiner auch in dieser — eben bezeichneten — Partie häufig recht störend geltend machte. Fräul. Heussner gab die Rolle des Suschen recht befriedigend und den Dragoner Schwarzbart hat Herr Ress überzeugend charakterisirt und gesanglich mit ihm eine treffliche Leistung gegeben. Wenn Fräul. Caspari die Komik ihrer »Jungfer Lieblich« etwas weniger auf die Spitze treiben wollte, würde sie als recht gute Darstellerin derselben zu bezeichnen sein. Fräul. Jahns hat die »Caroline« trotzdem sie an diesem Abend nicht ganz so gut disponirt war als früher mit ihren bereits anerkannten guten Eigenschaften ausgestattet; ihre frische, schöne Stimme, ihre lobenswerthe Schule und anmuthende Erscheinung wirkten zusammen um ein allgemein erfreuendes Bild der lieblichen Amtmannstochter zu geben. Nicht allein eine neue, sondern auch eine sehr tüchtige Kraft lernten wir in Herrn Rohland kennen, der die Rolle des »Peter« bis ins kleinste Detail sorgfältig durchgearbeitet hatte und mit packender, ja derber Komik auszurüsten wusste, ohne jemals in eine so vielfach nahe liegende, die Wirkung abschwächende Uebertreibung zu verfallen. Seine trefflich vorgetragenen Couplets riefen lauten Jubel hervor.

Am 27. August ging Wagner's »Tannhäuser« zum erstenmal unter der neuen Direction in Scene und, lassen wir die schon öfter betonte Rücksichtnahme auf das neu zusammengetretene Ensemble und die noch kurze Zeit, seit welcher die einzelnen Kräfte mit- und ineinander arbeiten, walten, dann kann diese erste Vorstellung im Grossen und Ganzen eine abgerundete genannt werden, wenn es auch ohne kleine Schwankungen und Verstösse nicht ganz abging. Mit Ausnahme des Titelhelden, der nach wie vor durch Herrn Lederer dargestellt wurde, waren sämmtliche Partien neu besetzt. Herrn Lederer haben wir schon besser und mit mehr Hingabe an seine Rolle als Tannhäuser gehört, als es dieses letztemal der Fall war, auch klang seine Stimme im Anfang etwas gepresst; auf der Höhe seiner Aufgabe stand er erst mit der Erzählung im dritten Acte, die er mit ergreifender Wahrheit ausgeführt hat. Herrn Grengg haben wir bereits als tüchtige künstlerische Kraft und musikalisch gut beanlagten und gebildeten Sänger kennen gelernt, seine Stimme aber, die besonders in der Mittellage eine gewisse Härte hat, will sich weniger für den Landgraf Hermann eignen als z. B. für den Falstaff in den lustigen Weibern, als welcher, wie schon früher erwähnt, Herr Grengg durchaus an seinem Platze war; immerhin kann sein Landgraf eine befriedigende Leistung genannt werden. Einen sehr guten Eindruck hat uns der zum ersten male auftretende Herr Schütte-Harmsen gemacht; derselbe verfügt über einen angenehm klingenden, biegsamen Bariton und hat mit einer stimmlich sehr ansprechenden Leistung, Noblesse der Auffassung und Darstellung in seinem Wolfram von Eschenbach vereinigt. Ein schon stark ausgebildetes Beben der Stimme, welches leicht zum Tremoliren werden kann, veranlasst uns Herrn Schütte-Harmsen dringend zu empfehlen, diesem Uebel mit voller Kraft entgegenzutreten, da es uns sehr leid sein würde seine sonst schönen Leistungen dadurch beeinträchtigt zu sehen. Wir freuen uns darauf Herrn Schütte-Harmsen auch in anderen Partien kennen zu lernen. Herr Marion hat sich als nicht ausreichend für die Partie des Walter von der Vogelweide erwiesen, Herr Jost sich mit der des Biterolf ziemlich befriedigend abgefunden. Von den Damen wollen wir zuerst Fräul. Bettaque nennen, die, wenn auch die Kraft der Höhe ihrer Stimme nicht vollständig ausreicht und es derselben für Einzelnes einigermaassen an Biegsamkeit gebricht, doch eine recht gut zu nennende Darstellerin der Venus war. Fräul. Slach hat zwar mit ihrer Elisabeth weit Besseres gegeben als mit der Agathe im Freischütz, allein wir können nicht umhin, unsere Ansicht dahin auszusprechen, dass wir die Wahl des Fräul. Slach zur Darstellerin einer Elisabeth für eine verfehlte halten, hierfür reichen weder Stimm-Mittel noch Stimm-Bildung der Künstlerin, am wenigsten aber die Repräsentation derselben aus. Ihr Eintritt in die Halle und der darauffolgende Empfang der Gäste in derselben streifte an's Komische, für das stets so ergreifend wirkende Gebet der Elisabeth im dritten Act können wir nur die schon gelegentlich der Freischützarien gebrauchte Bezeichnung wiederholen: es streifte an's Langweilige. Wiederholt aber wollen wir Fräul. Slach's lobenswerthes Streben, auch den schwierigsten Aufgaben gerecht zu werden, anerkennend hervorheben und in ihrem und dem Interesse des Publikums

wünschen, dass die Grenzen ihres Genres nicht weiter gezogen werden mögen, als die Natur sie gelegt hat. Die kleine Partie des Hirten war durch Fräul. Jahns trefflich besetzt. Die Chöre waren, hauptsächlich die Männerchöre, befriedigend. Besondere Erwähnung gebührt den beiden Solotänzerinnen Damen Sutor und Zimmermann, die sich in den sehr hübschen neuen Gruppirungen in der Venusgrotte durch anmuthende Grazie und bewundernswerthe Virtuosität ausgezeichnet haben. Das Orchester stand unter Kapellmeister Nikisch bewährter Leitung und hat fast durchweg sehr Tüchtiges geleistet; doch möchten wir nicht versäumen, darauf aufmerksam zu machen, dass das Tempo in der Ouverture bereits vor dem »Assai Stretto« — dem Wiedereintritte des Hauptmotivs — eine Höhe erreicht hatte, dass die Violinfiguren nicht mehr deutlich zu Gehör treten konnten; ein Minimum mehr Ruhe würde Klarheit ermöglichen und einen weit grösseren Genuss dieses prächtigen Orchesterstückes gewähren.

Leider hat ein häufiger Lärm hinter der Scene einigemal störend in die Gesammtwirkung eingegriffen. Die Aufnahme der Oper war eine sehr freundliche; der Beifall ein durchaus aufmunternder.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Halle a. S. Zur allgemeinen Ueberraschung unserer musikalischen Kreise hat Musikdirector Hassler seinen seit 1865 bestehenden Gesangverein aufgelöst. In dem Schreiben an die Mitglieder motivirt Herr Hassler die Auflösung damit, dass er das Ziel des Vereins in seinen Grundzügen erreicht zu haben glaube, und dass er ihm ferner wesentlich höhere Aufgaben nicht würde stellen können, ohne mit den Verpflichtungen seiner amtlichen Stellungen, wie seiner privaten Lehrthätigkeit in Collision zu kommen. Es wird diesen Motiven hierorts alle Anerkennung gezollt, indess glaubt man doch vielfach, dass Herr Hassler auch müde geworden ist, länger noch aus seinen Privatmitteln Zuschüsse für die Aufwendungen seines Vereins zu leisten. Zwar hat man sich wohl gesagt, dass der Verein eine genügende Anzahl von zahlenden Mitgliedern besitzt, um ein eben so anständiges Kunstleben zu führen, wie viele solcher Institute, indess besitzt der Dirigent, welcher vollkommen frei über die Mittel zu verfügen hatte, einen hohen künstlerischen Ehrgeiz, der, wenn es darauf ankam, kein Opfer scheute, um die Concerte des Vereins in würdigster Ausstattung auszuführen. Er ist der erste Dirigent gewesen, der wegen Unzulänglichkeit unseres hiesigen Orchesters mit grossen Kosten fremde Orchester heranzog, und oft mit einer peniblen Sorgfalt die Besetzungen von Instrumenten oder Gesangspartien durchführte.

Nur eine Disharmonie zieht sich für die alten Hallenser durch die Thätigkeit Hassler's in seinem Verein; er stand unserm Robert Franz, dem die Stadt musikalisch so ausserordentlich viel verdankt, gewissermaassen feindlich gegenüber, insofern er alle Bach'schen und Händel'schen Werke, von denen Franz'sche Bearbeitungen existiren, in dieser Form verschmähte, und in der überlieferten Form zur Aufführung brachte, und dies öffentlich betonen liess. Von dem abgesehen, was für Aussenstehende eben nur Parteistandpunkt sein mag, haben wir in dem Verein ein reiches wohlbestelltes Feld der Thätigkeit zu überblicken, die in 17 Jahren 106 Aufführungen ermöglichte, welche sich über Oratorien, Cantaten, Kammermusik und a capella-Gesang erstreckten. Relative Musteraufführungen des Josua, Messias, des Orpheus, der 9. Symphonie, des Elias, des Odysseus, mögen nur als Marksteine aufgerichtet sein.

Es wird uns schwer werden, künftig ohne diesen bedeutenden Factor unseres Musiklebens rechnen zu müssen. Ob Jemand die Erbschaft desselben antreten wird, darüber ist bis jetzt nichts bekannt geworden.

Karlsruhe. Das Hoftheater hat seine Vorstellungen unter den ungünstigsten Verhältnissen begonnen. Fünf der bedeutendsten Kräfte liegen krank darnieder, oder sind mit ärztlichem Attest beurlaubt; Fräul. Belce steht noch bis zum 30. d. Mts. als Rosenmädchen in Diensten des Zauberers Klingsor in Bayreuth und einer der besten Schauspieler (Herr Schneider) ist in Bad Soden, wo er sich zu seiner Erholung aufhielt, unerwartet gestorben. Und da preist man noch den heilsamen, kräftigenden Einfluss der Theaterferien, spricht von einem neuen künstlerischen Aufschwung nach längerer Zwischenpause! — Das Repertoire des Karlsruher Hoftheaters bietet denn auch, diesen Verhältnissen entsprechend, vorläufig wenig Interesse. Freischütz, Martha mussten bis jetzt aushelfen. In Aussicht stehen ausser dem bereits signalisirten Raimondin von Perfall der Wasserträger von Cherubini und Mignon von Thomas. Etwas Gutes sollen uns die Theaterferien übrigens doch verschafft haben: eine jugendliche Altistin mit prachtvollem Stimmmaterial, Fräul. Tini Walzi, das Töchterlein eines Klagenfurter Gastwirths, welches unser junger Hofkapellmeister Mottl hörte und sofort engagirte. Nach den bisherigen Erfahrungen scheint uns jedoch eine zuwartende Stellung angezeigt zu sein, ehe man der »prachtvollen Stimme« vollen Glauben schenkt.

Mannheim. Vor sehr zahlreichem Auditorium fand am 20. August die 3. Matinée bei Jean Becker statt. Wir hörten als Eingangsnummer das von den Herren Jean Becker, Victor Lenel, Dr. König, Hans und Hugo Becker musterhaft ausgeführte Streichquintett Op. 29, Cdur von Beethoven. Inspirirt vom künstlerischen Feuer des Leiters brachten die Ausführenden im tadellosen Ensemble das herrliche Meisterwerk zu einer zündenden Wirkung und fanden die lebhafteste und wohlverdiente Anerkennung der begeisterten Hörer. Einen seltenen Genuss gewährten in dieser Matinée die dreistimmigen Frauengesänge, mit welchen uns die Damen Babette, Henriette und Caroline Heckel aus Worms erfreuten. Die Wahl ihrer Vorträge: »Sonntag Abend« und Volkslied von Hiller, »Der träumende See« und »Lob des Frühlings« von Reinecke, war eine äusserst günstige; die recht wohlgelungenen Leistungen der Damen fanden freudige Aufnahme. Als Solisten betheiligten sich der Pianist Herr Wilhelm Bopp von hier und der Cellist Herr Hugo Becker, dessen zu immer grösserer Vollendung heranreifenden Leistungen wir zu gedenken wiederholt Gelegenheit hatten. Er spielte Kossmaly's Meditation über ein Bach'sches Präludium und »Am Springbrunnen« von Davidoff mit edlem warmen Ton und trefflich ausgebildeter Technik. Herr Bopp, vor kurzem noch Schüler des Leipziger Conservatoriums, hatte insofern in der Brahms'schen Fismoll-Sonate keine unbedingt zu lobende Wahl getroffen, als er die geistigen und technischen Schwierigkeiten der Sonate nicht durchweg zu bewältigen vermochte, doch erkennen wir gern an, dass er in einzelnen Theilen derselben ein erfreuliches Talent und Geschmack des Vortrages bekundete. Der von Herrn Bopp benutzte Concertflügel war aus der Hof-Pianofortefabrik von Robert Seitz in Leipzig.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 23. Juli Concert des Herrn Concertmeister Fritz Wenigmann. Ouverturen zu »Leonore Nr. 3« von Beethoven und »Tannhäuser« von Wagner. — Arie aus »Freischütz« von Weber (Fräul. Sara Odrich). — 2. Violinconcert (Dmoll) von Bruch und Solostücke für Violine von Hollaender (Concertmeister G. Hollaender aus Köln). — Morgenlied für gemischten Chor und Orchester von Raff und Männerchöre von Reubke, Isenmann und Wöckl. — Finale aus der unvollendeten Oper »Lorelei« von Mendelssohn (Sopran-Solo: Fräul. Odrich).

Amsterdam. Am 29. Juli Trebelli-Concert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Joh. M. Coenen und Mitwirkung der Herren Conrad Behrens (Gesang), Ovide Musin (Violine) und Fr. Pickaneser (Begleitung). Orchester: Amsterdam'sche Orchestervereinigung unter W. Stumpff. Ouverturen »Die Stumme von Portici« von Auber und »Der Freischütz« von Weber und Marsch von Raff. — Arie aus der Zauberflöte von Mozart, schwedische Lieder und »Still ist die Nacht« von Abt (Herr Behrens). — Habanera aus Carmen von Bizet. — Arie aus der Favoritin und Trinklied aus Lucrezia Borgia von Donizetti (Madame Trebelli). — Violinconcert von Beethoven und Caprice de Concert von Musin (Herr Musin). — Duett von Rossini (Madame Trebelli und Herr Behrens).

Amsterdam. Am 19. August Vocal- und Instrumentalconcert unter Musikdirector Thadewaldt's und Löser's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Timmers, der Herren Rogmans und Italie. Ouverture zur Oper »Der Freischütz« von Weber, 2. Rhapsodie von Liszt. — Einlage zu Lortzing's »Undine« von Gumbert. — Arien von Mozart und Haydn. — — Duett aus »Hamlet« von Thomas. — Lieder von Koning, Hiller, Schubert, Beethoven, Josefine Lang und Schumann. — Cantate für Solo, Chor und Orchester von Klimmerboom. — »In't Woud« für Solo, Chor und Orchester von Hol und »Des Heeren Huis« für Männerchor von J. C. Boers.

Mannheim. Am 23. Juli Matinée Jean Becker. Allemande und Fuge von Händel, bearbeitet von Speidel (Theodor Pfeiffer). — Andante und Capriccio für Violine, Op. 16 von F. David (Jean Becker). — Lieder von Schubert und Schumann (Fräul. Mélanie Wally). — Sextett für Streichinstrumente in Adur, Op. 48 von A. Dvorák (die Herren Victor Lenel, Wilh. Bopp, Alb. Hartmann und Becker). — Etude von Chopin-Pfeiffer, Träumereien, Op. 21 von Ch. M. Widor (in Lyon) und Tarantelle, Op. 33 von D. Popper für Violoncell (Hofmusikus Hartmann). — Arie der Philine aus Mignon von Ambr. Thomas (Fräul. Mélanie Wally).

Mannheim. Am 20. August 3. »Matinée Jean Becker«. Ausführende: die Herren Jean, Hans und Hugo Becker, Lenel, Dr. König und Bopp; die Damen Babette, Henriette und Caroline Heckel aus Worms. Quintett Cdur Op. 29 von Beethoven. — Gesänge für drei weibliche Stimmen von Hiller und Reinecke. — Sonate in Fismoll Op. 2 für Klavier von Joh. Brahms. — Cellosoli von Kossmaly und Davidoff.

Regensburg. Am 26. August Concert der Herren Oskar Moor und Ernst Wolff aus Berlin unter Mitwirkung von Fräul. Charlotte Lang aus Regensburg. Klaviersoli von Schumann, Chopin, Stavenhagen, Moszkowski und Wolff. — Duette für Alt und Bariton von Henschel und Schumann. — Arien von Händel, Marschner, Nessler und Wagner. — Lieder von Giehrl, Franz, Levi, Wolff und Brahms.

Stargard. Am 23. August Geistliches Concert in der St. Martinskirche veranstaltet vom Musikverein unter Leitung des Herrn Schulz-Schwerin und Mitwirkung der Liedertafel, sowie der Herrn Roloff und Fräul. Below aus Stettin, des Herrn Schüler, Director des Musikinstituts und mehrerer geschätzter Musikfreunde. Orgelsoli von Fischer und Succo. — Arien von Mendelssohn und Händel. — Psalm »Herr unser Gott« (Männerchor) von Schnabel. — Gebet für Bariton von Hiller. — Arie für Bariton mit gemischtem Chor aus dem Oratorium »Die Salbung David's« von Deprosse. — Lied mit Orgelbegleitung von Schüler. — Psalm »Der Herr ist mein Hirt« (Männerchor) von Klein. — Sanctus und Osanna für gemischten Chor von Schulz-Schwerin.

Würzburg. Am 24. Juli 5. Abendunterhaltung der Königl. Musikschule. Huldigungsmarsch von Wagner (Die oberen Orchesterclassen). — Arie der Penelope aus »Odysseus« von Bruch (Fräul. Katharina Wahler). — Concertstück für Oboe und Klavier Op. 10 von Lund (Herr Johann Haas und Fräul. Anna Kimmler). — Concertfantasie für Viola alta von Herm. Ritter (Herr Andreas Zimmermann). — Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere Op. 35 von Saint-Saëns (Fräul. Anna Herlet und Melitta Dorow). — Violinconcert Nr. 7 von Beriot (Herr Franz Eibl). — Schlusschor des I. Theiles aus »Paulus« von Mendelssohn.

Würzburg. Am 1. und 2. August Aufführungen zur 300jährigen Säcularfeier der Julius-Maximilians-Universität. Am 1. August in der Michaelskirche unter Dr. Karl Kliebert's Leitung: »Missa solemnis« in Dmoll für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von L. Cherubini. — »Te Deum« für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel von Abt Vogler (Solisten die Damen Bertha Martini, Fanny Wolfanger, Katharina Wahler, die Herren Emil Schmitt, Bernhard Brenner, Dr. Max Gottschau und Leo Glötzner.

Am 2. August Ouverture »zur Weihe des Hauses« von Beethoven. — Halleluja aus dem »Messias« von Händel. — Fränkisches Volkslied (Königshymne) von Fröhlich.

Notizen.

Motette am 2. September in Leipzig fällt wegen der Sedanfeier aus.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 3. September Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde, und das Meer gemacht hat«. Chor und Choral aus Paulus von Mendelssohn.

— Verdi, Ponchielli, Boito und Marchetti wurden zu Mitgliedern der vom italienischen Ministerium des öffentlichen Unterrichts kürzlich errichteten musikalisch-dramatischen Commission ernannt.

— Der am Schlusse des Unterrichtsjahres 1881/82 veröffentlichte 7. Jahresbericht der unter Dr. Carl Kliebert's Direction stehenden Königl. Musikschule zu Würzburg legt ein rühmliches Zeugniss von der regen Thätigkeit der noch jugendlichen Lehranstalt ab. Dieselbe war im verflossenen Unterrichtsjahre von 216 Musikschülern (13 mehr als im vorhergegangenen Jahre) und 388 Hospitanten (25 mehr als im vorhergegangenen Jahre) besucht. Mit Zeugnissen über vollendete musikalische Ausbildung wurden 2 Schüler und 4 Schülerinnen entlassen und fanden in diesem letzten Jahre Anstellung: ein Sologesangschüler (am Hoftheater in Karlsruhe), eine Gesangschülerin (als Lehrerin in Frankreich), drei Klavierschülerinnen (in Belgien und Frankreich), ein Orgelschüler (in England), ein Violin- und ein Oboeschüler (am Würzburger Stadttheater), drei Viola-alta-Schüler (in der Meininger Hofkapelle und dem Bilse'schen Concertorchester), ein Clarinettschüler (im Kurorchester zu Ischl), ein Contrapunktschüler (in Regensburg). Ausserdem traten zwei Sologesangschülerinnen als Concert- und Oratoriensängerinnen mit Erfolg in Augsburg, Coburg, Erfurt, Liegnitz, Paderborn und Schweinfurt auf; drei Viola-alta-Schüler wirken in den Parsifal-Aufführungen zu Bayreuth mit.

Die Productionen der Anstalt, deren Programme regelmässig in diesem Blatte mitgetheilt wurden, zerfielen in 1) 6 Abonnementconcerte (Lehrerproductionen) und zwar 3 Orchesterconcerte und 3 Kammermusikabende; 2) 5 Abendunterhaltungen (Schülerproductionen) vor geladenem Publikum; 3) 6 Morgenunterhaltungen vor einem kleinen Zuhörerkreis und 4) 3 Schülerabende ausschliesslich vor Schülern und Hospitanten als Zuhörer. In einem Kirchenconcerte wurde unter Mitwirkung zahlreicher Kunstfreunde Händel's »Messias«, in einer Abendunterhaltung Brahms' deutsches Requiem zur Aufführung gebracht. An der dritten Säcularfeier der Würzburger Universität betheiligte sich die Königl. Musikschule an der Aufführung von Cherubini's »Missa solemnis«, Abt Vogler's »Te Deum«, Beethoven's Ouverture Op. 124, Händel's »Halleluja« und Fröhlich's »Königshymne«. Die Gesangschülerinnen Fräul. Martini und

Wahler, sowie die vormalige Schülerin der Anstalt Fräul. Wolfanger wirkten in der Messe und im Messias solistisch mit.

— Die jugendliche Violinvirtuosin Fräul. Marianne Eissler spielte mit grossem Beifall in den letzten Monaten in London und Paris; besonders gefeiert wurde sie kürzlich in einem Concerte in Ostende und in einem solchen in Ems, welch' letzterem auch Seine Majestät der Deutsche Kaiser beiwohnte.

— Der von Ferd. Möhring im vorigen Jahre zu dem grossen Sängerfest in Wiesbaden componirte Preischor: »Rheingauer Gruss« Dichtung von Ferd. Mäurer (Inhaber der Concertagentur B. Mäurer in Wiesbaden, Verfasser der »Rheinelse«) hat bereits eine neue Auflage erlebt. Der Chor ist in das Repertoire der meisten grösseren deutschen Männergesangvereine aufgenommen und wird neuerdings auch nach Amerika verlangt.

— Signora Tecla Vigna wurde als Gesanglehrerin an das Conservatorium in Cincinnati berufen.

— Die Prüfungsconcerte der von Henry Warnots gegründeten und geleiteten Musikschule »Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek« zu Brüssel haben durchaus erfreuliche und dem tüchtigen Warnots zur Ehre gereichende Resultate ergeben.

— In Paris soll im Laufe der folgenden Saison eine vieractige Oper von Saint-Saëns »Heinrich VIII«, Text von Detroyat und Sylvestre zur Aufführung kommen; nebenbei bemerkt die erste in Paris zur Darstellung gelangende Oper, welche auf englischem Boden spielt.

— Der vorzügliche Lieder- und Oratoriensänger Henrik Westberg, bekannt durch seine Concertreisen durch Amerika, England, Schweden, Frankreich, die Schweiz etc. wird diesen Winter in Deutschland concertiren.

— Frau Klara Kleinmichel, früher unter ihrem Geburtsnamen Monhaupt als Coloratursängerin am Leipziger Stadttheater thätig und beliebt, beabsichtigt in bevorstehender Saison vorwiegend als Concertsängerin zu wirken, worauf wir Concertdirectionen hierdurch aufmerksam machen.

— Mit dem 1. August hat Mr. Hugh Craig in New-York, 30 East 14th. Street, eine »American-Musical-Agency« eröffnet, deren Hauptzweck dahin geht, Engagements zwischen Concert- und Theaterdirectionen etc. und ausübenden musikalischen und dramatischen Künstlern sowohl in Amerika als Europa zu erleichtern und zu vermitteln. Das neugegründete Unternehmen steht mit allen künstlerische Interessen fördernden Agenturen der bedeutendsten Städte Europas in engster Verbindung und übernimmt die Garantie für die Giltigkeit der vermittelten Engagements und Contrakte. Die Leitung der Geschäfte ist den Händen des bekannten und erfahrenen Impresario Mr. L. M. Ruben anvertraut. Allgemein geschäftliche Mittheilungen werden durch John Freund's musikalische Wochenschrift »Music and Drama« veröffentlicht.

— Die kürzlich in Hannover stattgehabte General-Versammlung des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieure genehmigte einen Antrag, wonach genannter Verband sich mit dem Vereine deutscher Bühnenangehöriger zu dem Zwecke grösserer Feuersicherheit der Theater in Verbindung setzen soll.

— Fräul. Dyna Beumer, welche im vorigen Winter zum erstenmale sich in Deutschland mit bedeutendem Erfolge hören liess, wird im Herbste in Deutschland und der Schweiz concertiren. Die Sängerin erhielt viele Engagementsanträge, zumal aus Frankreich, Holland und Belgien. Fräul. Beumer wird hauptsächlich in Gemeinschaft mit der bedeutenden belgischen Pianistin Mlle. Zélie Moriamé (ausgezeichnet mit dem 1. Preise des Brüsseler Conservatoriums) auftreten.

— Während der Vorstellung stürzte am 16. August in Konstantinopel im Theater Hamidié die Decke ein und begrub unter ihren Trümmern mehr als 300 Personen, wovon ca. 100 theils mehr theils weniger verwundet, gerettet sein sollen.

— Am 20. August hat Frau Sachse-Hofmeister als »Fidelio« ihren Wiedereintritt in das Ensemble der Berliner Hofoper vollzogen.

— Die Verwaltung der Stadt Lyon hat, wie verlautet, nicht allein aufgehört ihre beiden Theater wie bisher zu subventioniren, sondern sie beansprucht auch von nun an für das grosse Theater 20,000 Francs, für das Celestius-Theater 50,000 Francs Pachtgeld. Es soll sich aber bis jetzt noch kein Pächter gemeldet haben, so dass die Befürchtung eine immer ernstere wird, dass im kommenden Winter in beiden Häusern gar nicht gespielt werden kann.

— Die Concertsängerin Fräul. Agnes Schöler hat vor kurzem in einem Kirchenconcert zu Wiesbaden mit der künstlerischen Wiedergabe des 86. Psalm von Padre Martini und Gesängen von J. W. Frank einen guten Erfolg erzielt.

— Das Stadttheater zu Metz wird in kommender Saison seine eigene Direction haben. Einer Landesunterstützung von 30,000 ℳ fügt die Stadt Metz 10,000 ℳ bei und gewährt dem Director Caron unentgeltliche Benutzung des Theatergebäudes und der Decorationen.

— Frau Toni Raab und Marcello Rossi beabsichtigen für den Monat October eine Concertreise durch Ungarn, Siebenbürgen und Rumänien.

— Wie die meisten grossen Concertsäle Englands, hat auch die Town-Hall in Leeds eine grossartige Orgel. In einer der letzten Organ Recitals, deren in dieser Saison daselbst bereits funfzig stattfanden, gelangte u. A. zur Ausführung: Präludium und Fuge (Fdur) von William Hepworth, Organist zu St. Jacobi in Chemnitz. Genannte Composition, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal öffentlich vorgetragen wurde, fand, nach hierher gelangter Mittheilung, bei vorzüglicher Wiedergabe durch Dr. W. Spark, einen der bedeutendsten englischen Orgelvirtuosen, besonders beifällige Aufnahme.

— Angelo Neumann beginnt seine Unternehmungen am 1. September mit einem Concert in Breslau, worin das Vogl'sche Ehepaar mitwirken und in welchem mit besonderer Bewilligung Wagner's, das »Parsifal-Vorspiel zur Aufführung gelangen wird. Für den dann folgenden »Ring des Nibelungen« (2.—6. September) sind bereits alle Billets vergriffen. Vom 9. bis 13. September gelangt genannter Cyklus unter Neumann's Führung in Königsberg, vom 16. bis 20. September in Danzig und vom 23. bis 27. September in Hannover zur Vorführung. Ausserdem wird Neumann seinem Repertoire auch »Tristan und Isolde« einreihen.

— Eine neue Oper von Maestro Cobbati »Cordelia« (Text nach Shakespeare's »König Lear«) wird in der diesjährigen grossen Herbststagione am »Theatro Communale« in Bologna zur Aufführung gelangen. Ausserdem sind Gounod's »Romeo und Julie« und Verdi's »Aida« für diese Stagione in Aussicht genommen.

— In Kopenhagen starb am 21. August der hochgeachtete Literat und musikalische Kritiker Christian Adolf Hertz, bekannt durch seine Schriften: die Zukunft der Kunst in Skandinavien, Lohengrin und die Wagner'sche Richtung u. a. m. Auch übersetzte er die meisten deutschen Operntexte von Gluck bis Wagner in's Dänische.

— Im Wiener Hofoperntheater sollen im Laufe der Saison Opern von Wagner, Grammann, Dworák, Delibes, Erkel und Verdi erstmalig zur Aufführung gelangen. Für den September sind Verdi's »Traviata« und Delibes' »Der König hat's gesagt«, mit der Bianchi in den Hauptpartien, bestimmt. Am 4. October, dem Namensfeste des Kaisers soll das neue Ballet »Melusine« mit der Doppler'schen Musik und Adam's einactige Oper »Die Alpenhütte« gegeben werden. Für den 18. November, dem Vorabende des Namensfestes der Kaiserin, wird Verdi's »Simon Boccanegra« vorbereitet. Im December soll das militairische Ballet »Carlo der Pionier«, im Fasching Dworák's »Der Bauer ein Schelm« folgen. Der März wird Grammann's »Das Andreasfest«, der April Erkel's »La-

dislaus Huniady« mit Frau Wilt und Herrn Broulik in den Hauptrollen bringen. Für Ende Mai ist vorläufig die erste Aufführung von Wagner's »Tristan und Isolde« mit Herrn Niemann und Frau Kupfer als Träger der Titelrollen festgesetzt.

— Am 28. August fand in Wien die Trauung des Fräul. Marie Widl mit dem Tenoristen August Krämer statt. Das Ehepaar ist zur bevorstehenden Saison gemeinsam nach Rotterdam engagirt.

Redactions-Briefkasten.

F. L. in *W.* Gesandtes ist doch von zu wenig Interesse für ein Fachblatt, deshalb bitten wir anderweit darüber zu verfügen.

B. M. in *L.* Die Sache berührt uns nicht.

Dr. Max B. in *B.* Wir sehen der Einsendung des in Aussicht Gestellten baldigst entgegen, um es rechtzeitig bringen zu können.

—m. hier. Nachdem Sie Ihre Anonymität gelüftet haben, wollen wir uns bemühen, Ihnen die gewünschte Auskunft zu verschaffen; jedoch wird das wohl nur möglich sein, wenn Sie uns den angenommenen italienischen Namen mitzutheilen vermögen.

Inserate.

Den verehrlichen Concert- und Oratorien-Vereinen!

☛ **Engagements-Verhandlungen** betr. folgende **Künstler ersten Ranges sind — da dieselben Vertrag** mit der unterzeichneten Agentur geschlossen und dieser auch die directen Anfragen **überweisen — nur** mit der **Concert-Agentur B. Mäurer, Wiesbaden,** zu führen:

Fräul. **Dyna Beumer,** Concertsängerin höchsten Ranges, grossartige Coloratursängerin (Sopran); Fräul. **Marianne Eissler** (Violine); Fräul. **Zélia Moriamé,** Pianistin ausgezeichnet mit dem I. Preis des Brüsseler Conservatoriums (würde besonders gern in Concerten mit Fräul. Beumer auftreten); Herr **Henrik Westberg,** Concert- und Oratorien-Sänger höchsten Ranges (Tenor); Herr **Tivadar Nachèz** (Violine); Herr **Sigmund Bürger** (Cello); Herr **Willie Hess** (Violine); das **Hess'sche Instrumental-Quartett** (Fräul. Johanna Hess, Piano; Herr Concertmeister Willie Hess, I. Violine; Herr Jul. Hess, Viola; Herr Friedr. Hess, Cello); das **Kaiser-Cornet-Quartett** (Professor Kosleck). Ergebenst!

B. Mäurer, Concert-Agentur Wiesbaden, Weilstrasse 13.

!! Für unsere Frauen und Töchter !!

„Deutsche Frauenblätter."

Allgemeine Zeitung für alle Frauen-Interessen.

Unter Mitwirkung
hervorragender deutscher Männer und Frauen
herausgegeben von
Anny Wothe.

☛ **Preis: vierteljährlich nur 1½ Mark.** ☚

Alle 14 Tage eine elegant ausgestattete Nummer von 16 Seiten im Format der Gartenlaube.

Die „Deutschen Frauenblätter" sollen eine treue Ratgeberin für jede Hausfrau sein, sollen dem heranwachsenden Mädchen in unterhaltender Weise Belehrung bieten und so zur Bildung für den künftigen Beruf beitragen.

Die „Deutschen Frauenblätter" enthalten u. a. neben spannenden Romanen und Novellen von namhaften Schriftstellern, Charakterschilderungen aus dem Frauenleben, interessante Aufsätze über Litteratur, weibliche Erwerbsfähigkeit, Kinderpflege und -Erziehung, Schönheitspflege ꝛc. aus der Feder der beliebtesten Autoren. Daran schließen sich Feuilletons, Mode, Handarbeit, Haus und Küche. Auch der Poesie ist ein Plätzchen eingeräumt. In der Briefmappe wird bereitwilligst Rat über alles Wissenswerte erteilt. Außerdem bringen dieselben noch Rätsel, Bücherbesprechungen, Rezepte u. s. w.

Zum Schluß bringen die „Deutschen Frauenblätter" für ihren weitausgebreiteten Leserkreis einen Inseraten-Anhang, zu dessen Benutzung alle Interessenten freundl. eingeladen werden. Die kleine Zeile wird mit nur 40 Pf. berechnet.

☛ Dieses reichhaltigste, billigste und beste aller für die Familie ☚ und das Haus bestehenden Blätter wird zu einem Probe-Abonnement ☛ bestens empfohlen. ☚

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen entgegen.

Nr. des Post-Zeitungs-Katalog 1185a.

Verlag von **Rudolf Lincke in Leipzig.**

In meinem Verlage erschien:

Quartett
für Streichinstrumente
von
William Hepworth.
Op. 10.
Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, August 1882. **Robert Seitz.**

Soeben erschienen:

Palestrina's Werke.
Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band XIII. **Messen.** IV. Buch.
Band XIV. **Messen.** V. Buch.
Herausgegeben v. F. X. Haberl.

Leipzig, 1. September 1882. **Breitkopf & Härtel.**

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,
herzogl. sächsischer Hofkapellmeister,
Musik zur Tragödie „Orestes"
von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 ℳ.
II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen Pr. à 15 ₰.

Leipzig, August 1882. **Robert Seitz,**
grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 7. September 1882. Nr. 36.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Lyra und Cither im alten Griechenland. Von Karl von Jan. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Louis Seibert, Emil Krause, Franz Abt, Heinrich Zöllner und Arnold Krug. Von W. Boettcher. — Berichte aus Leipzig und Sondershausen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Karlsruhe und Oranienbaum bei Dessau. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 39 schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Lyra und Cither im alten Griechenland.

Von

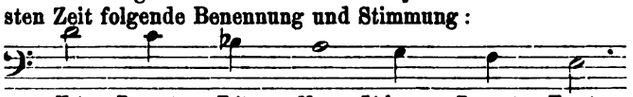
Karl von Jan.

So früh auch in den ältesten Culturländern Harfen und Lauten bekannt waren, und so leicht bei dem vielfach mit jenen Ländern gepflogenen Verkehr es für die Griechen gewesen wäre sich jenen Reichthum an Instrumenten zu Nutze zu machen, verzichtete doch dieses Volk, dem es beschieden war auf mehr als einem Gebiete mit den geringsten Mitteln das Grösste und Schönste zu leisten, auf alle jene mannigfachen Tonwerkzeuge und begnügte sich mit dem denkbar einfachsten unter ihnen. Die griechische Lyra hatte weder wie die Harfe Saiten von verschiedener Länge, die einen grossen Tonumfang gestattet hätten, noch besass sie ein Griffbrett, mittelst dessen man die Zahl der verfügbaren Klänge hätte vervielfachen können, sie hatte nur sieben offene Saiten von gleicher Länge, die man sowohl mit den einzelnen Fingern der linken Hand, als auch mit dem in der Rechten gehaltenen Plektron anschlug. (Siehe nebenstehende Abbildung.)

Sitzende Spieler.

Der Schallkasten dieses Instruments war anfangs aus der Rückenschale einer Schildkröte geformt, welche man mit Thierhaut überzog. Er war also nach Art einer Trommel construirt, wie sich das auch heute noch bei vielen ausser-europäischen Völkern, namentlich bei den Nubiern, findet, deren Kissaar sich bis in alle Einzelheiten hinein mit der griechischen Lyra verwandt zeigt*). In der späteren Zeit nahm man wohl Holz zu dem Schallgehäuse, belegte aber, wie ein in London erhaltenes Exemplar zeigt, die Rückseite mit Schildpatt. In dieses Gehäuse steckte man, je nachdem das Instrument schmucklos oder zierlich aussehen sollte, entweder ein paar einfache Holzstöcke oder die Hörner einer Gazelle und verband dieselben an ihrem oberen Ende durch einen Querstab. Die Saiten, meist aus Schafdärmen, mitunter jedoch auch aus Sehnen bestehend, waren unten in einen Saitenhalter eingehängt und liefen von da über einen beweglichen Steg hinweg nach dem Querstabe, an welchem sie befestigt und gestimmt werden mussten. Die Art dieser Befestigung war lange Zeit ein grosses Räthsel für die Gelehrten, welche sich mit dieser Frage beschäftigten. Dass nämlich die Alten in den meisten Fällen nicht Wirbelzapfen hatten wie wir, das zeigen uns schon die erhaltenen Abbildungen ganz deutlich; Instrumente aus Aegypten in den Museen zu Berlin und Leyden, sowie ein solches aus Griechenland im britischen Museum zu London lassen überdies deutlich erkennen, dass an ihnen die Saiten ganz anders an dem Querstabe befestigt sein mussten, als wir uns diese Sache vorzustellen geneigt sind. Das Räthsel wird im Wesentlichen gelöst durch einen Blick auf die soeben erwähnte Kissaar der Nubier. Diese Leute nehmen einfach ein Stück Zeug und wickeln dasselbe zusammen mit dem Ende der Saite um den Querstab herum; weiter bedarf es bei ihnen nichts, um eine Saite zu stimmen und zu befestigen. Ganz ebenso machten es die Griechen in den früheren Jahrhunderten und noch zu der Zeit, als obiges Bild entstand, d. h. zu Anfang des peloponnesischen Krieges; nur nahmen sie nicht Zeug, um an dem Querstabe diesen Wulst, »Kollops«, zu bilden, sondern ein Stück Schwarte vom Halse eines Rindes oder Schafes, wie uns das der Erzbischof Eustathios in seinem Commentar zu der Odyssee versichert und wie die Verwandtschaft des griechischen Wortes Kollops mit dem lateinischen *Callum* bestätigt. Erst in späterer Zeit scheint ein anderer Modus des Stimmens aufgekommen zu sein, der an Statuen der römischen Museen, auch an einer Vase der Wiener Sammlung deutlich sichtbar, aber in seinen Einzelheiten noch nicht völlig klar erkannt ist. So viel lässt sich jedoch schon heute sagen, dass Wirbel wie die unsrigen bei den Griechen nicht üblich waren und auch ein Ausdruck für den Stimmhammer sich bei ihnen nicht nachweisen lässt. Vgl. darüber S. 14 ff. des Saargemünder Schulprogramms.

Bekannt ist die Liebhaberei der Griechen für die Zahl sieben und die aus diesem Grunde den Lyraspielern auferlegte Beschränkung. Die sieben Saiten der Lyra hatten in der ältesten Zeit folgende Benennung und Stimmung:



Nete.	Paranete.	Trite.	Mese.	Lichanos.	Parypate.	Hypate.
Letzte.	Vorletzte.	Dritte.	Mittlere.	Zeige-finger.	Nächst-oberste.	Oberste.

*) Exemplare solcher Kissaars finden sich in dem Conservatorium zu Brüssel, in dem Kircher'schen Museum zu Rom und in der Instrumenten-Sammlung der Herren Kraus in Florenz. Im übrigen wolle man über all' diese Details die Nachweise suchen in dem diesjährigen Herbstprogramm des Saargemünder Gymnasiums »Die griechischen Saiteninstrumente« in Commission bei B. G. Teubner in Leipzig.

Die wirkliche Klanghöhe mag wohl um einen oder zwei Töne tiefer gewesen sein als dieser Ansatz, denn die sieben Saiten entsprachen jedenfalls denjenigen Tönen, welche eine jede Männerstimme bequem zu singen vermochte; wir wählen aber obigen Ansatz aus Rücksicht für das griechische Tonsystem im allgemeinen. Denn gerade wie die Musik des frühesten Mittelalters nur die diatonischen Stufen *c d e* u. s. w. kannte, einen chromatischen Wechsel aber höchstens auf der Stufe *b* oder *h* zuliess, so haben wir hier eine Reihe ursprünglicher und einfacher Töne vor uns, welche zu einer diatonischen Tonleiter entwickelt werden konnte, sobald man, was in der That bald genug geschah, den Wechsel von *b* in *h* zuliess.

Um den Mittel- und Grundton des Systems *a* gruppirten sich auf der alten siebensaitigen Lyra zwei Tetrachorde *e-a* und *a-d'*, welche nach dorischer Weise von unten nach oben durch Halbton, Ganzton und noch einen Ganzton aufstiegen. Die alten Pythagoräer nannten ein solches Tetrachord *eine Syllaba*, eine Handvoll, einen Griff oder ein Spielfeld. Da nun das Wort *Lichanos* den Zeigefinger bedeutet, so können wir daraus mit Bestimmtheit schliessen, dass, wenn man nicht mit dem Plektron, sondern mit den Fingern der linken Hand spielte, der tiefste Ton Hypate mit dem vierten Finger dieser Hand angeschlagen wurde, dem dann Mittel-, Zeigefinger und Daumen für die nächsten Töne folgten; auf der Mese konnte aufs neue der vierte Finger eintreten, so dass auch das obere Spielfeld mit dem Daumen auf der dem Spieler zunächst liegenden Nete abschloss.

Wie sich leicht denken lässt, empfand man aber bald den Mangel der oberen Octave (*e'*), und bereits Terpander, der erste Lyraspieler der historischen Zeit um 780 v. Chr., suchte diesem Uebelstande abzuhelfen, indem er die Nete in *e'*, die Paranete in *d'* stimmte, der Trite aber entweder die Stimmung *h* oder *c'* gab. Eine Erhöhung der Saitenzahl bis auf acht liess der conservative Sinn der Griechen lange Zeit nicht zu, sie wird erst viel später erfolgt sein, nachdem an Stelle der einfachen Schildkrötenleier wenigstens für den Concertvortrag der Virtuosen bereits ein anderes, vollkommneres Instrument getreten war.

Der stehende Spieler.

Dem Vater des Lyraspiels, Terpander von Lesbos, ist es in einer Weise gelungen Schule zu bilden, wie die Geschichte kein ähnliches Beispiel kennt, denn überall, wo sich in Griechenland ein Jünger seiner Schule zum Wettkampf einstellte, war ihm der Sieg gewiss und ein etwaiger Concurrent focht für eine verlorene Sache (S. in dem erwähnten Programm Anm. 30 und 31). Einer dieser Schüler nun, Kepion oder nach dorischer Aussprache Kapion, formte die Lyra zu einem grösseren, ausgiebigeren Instrumente um. Er baute statt des rundlichen Gehäuses der Schildkröte einen grossen Schallkasten von viereckiger Form und gab den beiden Seitenarmen eine solche Breite, dass auch sie wenigstens in ihrem oberen Theile

zur Verstärkung der Resonanz mitwirken konnten (ebd. Anm. 54). Diese vergrösserte und verbesserte Lyra behielt nun den Namen Kithära, der vielleicht früher schon in den asiatischen Colonieen neben dem im Mutterlande üblichen Worte Lyra existirt hatte, und die im Kampf der Gesänge concertirenden Meister hiessen Kitharoden. Sie traten auf in einem langen, gestickten Mantel mit einer kostbaren Cither, an welcher namentlich an der Innenseite der Arme Gold und Elfenbein nicht gespart, auch kostbare Edelsteine mit verwendet waren; allerlei Bänder und Fransen, sowie eine prächtig gestickte Decke hingen von derselben herab. Mechanische Einrichtung jedoch und Spielart waren bei der Kithara ganz dieselbe wie bei der Lyra, der Unterschied zwischen beiden Instrumenten wird nicht grösser gewesen sein als bei uns der zwischen einem Pianino und einem Concertflügel. Nur das ist bei den Instrumenten der Alten zu berücksichtigen, dass der Spieler vermittelst eines um den linken Unterarm geschlungenen Bandes seine Lyra oder Cither selbst halten musste, was für den Kitharoden, der sich bei öffentlichem Vortrag unmöglich setzen durfte, eine bedeutende Erschwerung der Aufgabe gewesen sein mag.

(Schluss folgt.) 349

Kritische Besprechungen.

Louis Seibert, Op. 38. **Zwei Gesänge** von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1 »Lass deine Lippen röther blüh'n« 80 ₰; Nr. 2 »Es liegt ein Traum auf der Haide« 1 ℳ.

Zwei stimmungsvolle Gedichte haben durch ihren musikalischen Interpreten eine entsprechende Illustration erhalten und empfehlen sich in dieser Form der sangeslustigen Welt. Die Melodik ist gefällig und schwungvoll, die Begleitung schmiegt sich mit zutreffenden Nuancirungen dem gesungenen Wort an. Dem Sänger werden keine erheblichen Schwierigkeiten zugemuthet, und wo der Stimmumfang nicht ausreichen sollte, da ist der Componist durch Hinzufügung einer Variante von vornherein selbst freundlich entgegen gekommen. Dass in Nr. 1 das Wort »Jasmin« eine vom sonstigen Gebrauch abweichende Betonung erhalten hat, stört die Declamation, und hätte wohl leicht vermieden werden können.

Emil Krause, Op. 33. **Drei Lieder** von Hoffmann von Fallersleben für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hamburg, Jean Haring. — Nr. 1 »Mein Blümchen« 50 ₰; Nr. 2 »Eichkätzchen« 80 ₰; Nr. 3 »Vergissmeinnicht« 80 ₰.

Op. 34. **Kinderlieder.** — Hamburg, Niemeyer. Nr. 1. Wiegenlied. Preis 50 ₰.

Op. 37. **Zwei Gesänge** von Julius Sturm für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hamburg, Jean Haring. — 2 Hefte à 80 ₰.

Op. 39. **Vier Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. — Leipzig, Fr. Kistner. — Partitur und Stimmen Nr. 1. 1 ℳ; Nr. 2. 80 ₰; Nr. 3. 65 ₰; Nr. 4. 1 ℳ 10 ₰.

Den heitern harmlosen Liederton seines Dichters hat der Componist in Op. 33 mit grossem Geschick getroffen, besonders wird Nr. 2 »Eichkätzchen« mit seinem gemüthvollen Humor und seiner einschmeichelnden Melodik viele Freunde sich erwerben. Die Sturm'schen Gedichte durchweht ein andächtiger Hauch; in der musikalischen Wiedergabe derselben erklingt ebenso treue und schlichte Andacht wieder. Die ohne Prunk, mit frommer Einfalt auftretende Singweise wird bei gleichgestimmten Seelen und in andächtigen Stimmungszeiten recht willkommen sein. Die Chorgesänge Op. 39 (Herrn Ludwig Deppe gewidmet) lassen überall den feinfühlenden Musiker erkennen, der mit eingehendem Verständniss seinen Text erfasst und ohne Sucht und Vordringlichkeit demselben musikalischen Ausdruck verleiht. Sängerkreisen, welche an gemüthreicher Musik sich erfreuen wollen, seien darum diese Gesänge, die von den Ausführenden wohl Sorgfalt und verständnissvolles Entgegenkommen, aber durchaus keine Lösung ungewöhnlicher Schwierigkeiten fordern, dringend empfohlen. — Endlich sei noch desselben Componisten Op. 34 »Kinderlieder« erwähnt; mir liegt nur Nr. 1 »Wiegenlied« vor, welches sich durch einfachen, ächt kindlichen Ton auszeichnet.

Franz Abt, Op. 587. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg. — Nr. 1—4 à 75 ₰.

Die voraufgegangenen 586 Werke des unermüdlichen Componisten sind mir nicht alle bekannt geworden, wohl aber einzelne. Die gegenwärtig neu erschienenen Lieder gleichen den früheren mir bekannten so genau, dass Neues mir darin nicht aufgefallen ist, ich also auch Neues zu ihrer Empfehlung nicht beibringen kann. Wer Abt'sche Lieder mit Vorliebe singt, und deren giebt es ja Viele, der wird auch begierig nach diesen sogenannten Novitäten greifen und wie mit den früheren seine sangeslustige Kehle damit ergötzen.

Heinrich Zöllner. **„Der Wellen Wiegenlied"** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Dorpat, Carl Krüger.

Das Liedchen (ohne Opuszahl und ebenso ohne Preisangabe herausgegeben) bewegt sich in der althergebrachten Weise der Wiegenlieder, besonders wenn die Wellen die Taktbewegung angeben. Eine sanft fortschreitende $^6/_8$ Bewegung mit darüber liegender Melodie, die beide auf Originalität keinen Anspruch erheben können, bildet den Inhalt, dessen urtypischer Charakter auch dadurch von der alltäglichen Behandlung nicht abweicht, dass in der zweiten Strophe die stereotype Accordbrechung zur Begleitung verwerthet wird. Originell sind mir nur erschienen die ungewöhnlich harten harmonischen Fortschreitungen in den drei ersten Takten auf Seite 4, welche im 3. Takte durch Octavenfolgen bösester Art nicht gemildert werden. Ein Stichfehler im 8. Takte vor dem Schluss ist leicht zu verbessern.

Arnold Krug, Op. 19. **Lieder und Romanzen** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer. — 2 Hefte à 3 ℳ.

Die Kenntnissnahme von diesen Gesängen wird auf jeden Musiker und auch auf Andere, die von der Musik mehr als eine oberflächliche Unterhaltung wünschen, wie ein Sonnenstrahl nach oft langen, trüben Regentagen wirken. Aecht musikalisches Empfinden und gesunder Pulsschlag regen sich darin und theilen sich den Mitgeniessenden mit. Man hört es diesen Compositionen ab, sie konnten nicht länger im Busen bewahrt werden, sie mussten heraus aus der wallenden Brust. Knappe musikalische Factur, ursprüngliche und überraschende Melodie, innige Verschmelzung des Wortes mit dem Ton, das sind in erster Linie die Vorzüge, mit denen der Componist zu packen weiss. Dazu kommt eine scharf ausgeprägte und stets zutreffende Charakteristik, wie sie nur eine geübte, sichere Hand zu entwerfen vermag. A. Krug hat seine Lieder und

Romanzen, die nach Selbstangabe (und wir möchten dies zur Nachahmung empfehlen) in dem Zeitraum von 1871—79 entstanden sind, an denen also wohl bis zu ihrem Erscheinen noch manchmal die nachbessernde Hand gearbeitet hat, um sie die gegenwärtige Form gewinnen zu lassen, keinem Geringeren als Georg Henschel dedicirt. Aus dieses Meisters Munde sie zu hören, muss ein Hochgenuss sein; aber auch andere weniger begabte Sänger werden ihre Freude und Erhebung daran haben, wenn sie nur Hingebung und Selbstverleugnung genug besitzen, um sich dem Componisten und seinen künstlerischen Intentionen unterzuordnen, damit diese allein zur vollen Geltung gelangen können.

W. Boettcher.

Berichte.

Leipzig. Der Abend des letzten August hatte sich für das Stadttheater in doppelter Bedeutung zu einem festlichen gestaltet; er brachte uns nicht allein in unseres einzigen Beethoven, einzigem »Fidelio« eine so vollkommen künstlerisch abgerundete Vorstellung, dass wir sie ohne Bedenken den besten Fidelio-Vorstellungen, die wir in den letzten Jahren gehabt, nicht nur an die Seite sondern bezüglich der Ausführung der Chöre noch über diese stellen und sie als die best gelungenste sämmtlicher Opernaufführungen, die wir bis jetzt unter dem neuen Regime gehabt haben, bezeichnen können, sondern er brachte uns auch — und hierin liegt der Schwerpunkt des Abends — Marianne Brandt als Repräsentantin der Titelrolle. Dass das Publikum schon im Voraus von der Bedeutung dieses künstlerischen Ereignisses durchdrungen war, bezeugte das ausverkaufte Haus und der warme Empfang, der Fräul. Brandt bei ihrem ersten Erscheinen wurde; wir stimmten von ganzem Herzen in denselben ein.

Es bleibt zwar immer ein mehr oder minder müssiges Verfahren, bedeutende Darsteller einer Partie miteinander zu vergleichen, weil bei aller künstlerischen Inspiration und der gewissenhaftesten Durcharbeitung der betreffenden Rolle, die Individualität des Künstlers ein letztes, entscheidendes, oft scharf charakterisirendes Wort mitspricht; in diesem Falle aber liegt es sehr nahe der Frau Reicher-Kindermann zu gedenken, deren letzten ebenfalls hochbedeutenden Fidelio-Darstellungen uns noch lebhaft vor der Seele stehen. Bei ihr lag der Hauptaccent auf der Kraft der Leidenschaft, die unmittelbar packte und mit fortriss — auch dann mit fortriss, wenn es in Momenten gesteigerten Affektes über die Grenzen der Schönheit hinüber ging. Fräul. Brandt dagegen, deren Auffassung der Leonore weit über irdisches Lieben hinübergreift und uns ein Ideal der Gattenliebe zeigt, das eng verschmolzen ist mit jener Liebe, die alles duldet, alles hofft, mit jener erbarmenden göttlichen Liebe, von der auch sie vertrauensvoll die Errettung des Gatten erbittet und erhofft, vertritt mit ihrer Darstellung überall die maassvolle Schönheit, weiss um den hehren Inhalt so edel geschwungene Linien zu ziehen, dass Alles wohlthuend beruhigend auf unser inneres Auge wirkt und eine unendlich weihevolle Stimmung zurücklässt. Gesang und Spiel durchdringen sich bei ihr vollständig; ihr Fidelio ist eine durchaus künstlerisch-einheitliche Leistung, die aber auch so viele Einzelschönheiten in sich schliesst, dass die Wahl schwer fällt, welche man darunter besonders hervorheben solle. Wie tief empfunden klang z. B. ihre Steigerung der einfachen Worte »Noch heute«? (Finale des ersten Actes); welche Fülle des Schmerzes und der Wonne lag in dem gesprochenen Ausruf »mein Florestan« vor dem Duett im Kerker, welches ebenfalls ergreifend schön von Fräul. Brandt und Herrn Lederer ausgeführt wurde.

Der Florestan des Herrn Lederer, wie der Pizarro des Herrn Schelper und Rocco des Herrn Ress sind übrigens so bekannte und allgemein anerkannte treffliche Leistungen, dass wir darüber kein Wort weiter zu verlieren haben. Fräul. Jahns war eine ganz reizende Marzelline und bot auch mit dieser Partie gesanglich eine prächtige Leistung. Herr Marion genügte als Jaquino; dasselbe kann von Herrn Jost (Fernando) gesagt werden, wenn auch seiner Stimme für einige Stellen etwas mehr durchdringende Kraft zu wünschen gewesen wäre. Die Chöre waren weit besser als früher. Unter den kleinen scenischen Veränderungen fiel uns angenehm auf, dass im Kerker, während Florestan singt »Gott, welch Dunkel hier«! kein Licht brannte, wie es früher der Fall gewesen ist; dagegen wollte uns die reichere Tracht des Rocco und dass der Kerkermeister einen Degen trägt, nicht recht einleuchten. Das Orchester hat unter Nikisch' Führung Vortreffliches geleistet und war der Applaus und Hervorruf nach der grossen Ouverture ein wohlverdienter. Reicher Beifall folgte nicht nur jedem Acte, sondern ward auch dem verehrten Gaste wie Fräul. Jahns bei offener Scene gespendet. Die Regie (Ober-Regisseur Jendersky) war vortrefflich.

Rossini's »Tell« folgte am 2. September und gewährte auch diese, viel Routine und Schlagfertigkeit beanspruchende Oper, den angenehmen Eindruck, dass das Ensemble von Vorstellung zu Vorstellung mehr an Sicherheit und Freiheit gewinnt und immermehr einen Höhegrad der Entfaltung zustrebt, dem wir mit Freuden unsere Anerkennung zollen können. Die Regie des Herrn Jendersky verdient auch im Tell volles Lob.

Den Titelhelden vertrat Herr Schelper mit souveräner Künstlerschaft; seine kraftvolle Stimme blieb auch da Siegerin, wo sie mit bedeutenden Blechmassen des Orchesters zu ringen hatte und stand mit seiner energievollen Charakteristik des biedern Schweizers in schönstem Einklang; sein Tell war eine in allen Situationen packende Gestalt: höchst sympathisch als redlich treuer Patriot, dem die Freiheit seines Volkes höchstes Gut ist und der allein vor seinem Gott sich beugt, ergreifend als liebender, durch Tyrannen-Uebermuth bis an die Grenze der Verzweiflung getriebener Vater. Fräul. Jahns stand ihm als Tell's Sohn Gemmy würdig zur Seite; ihre schöne Stimme und ihr vom Geiste ächter Kunst getragenes, einfach wahres, von jeglicher Manierirtheit freies Spiel, schmiegte sich auch dieser Rolle prächtig an. Sie hat in der Apfelscene mit Schelper Treffliches geleistet und beide haben stürmischen Applaus und wiederholten Hervorruf dafür erhalten. Eine neue Kraft wurde uns in Herrn Valentin (Arnold, Melchthal's Sohn) vorgeführt. Dieser Künstler besitzt in einem Tenor von seltener Kraft und Klangschönheit einen Schatz, der sicher einer ernsthaften Beachtung werth ist. Nichtsdestoweniger können wir die Bühne des Leipziger Stadttheaters nicht als geeignete Versuchsstation für einen Anfänger betrachten, der vorläufig nur mit seinen Stimm-Mitteln zu operiren vermag. Nach Seite der künstlerischen Gesangsbildung, wie nach der der Darstellung steckt Herr Valentin, ein Ungar, der auch eine dem Ausländer specifische Ausdrucksweise zu moderiren hätte, noch im allerersten Stadium. Will sich die Direction diese allerdings ungewöhnlich grossartige und schöne Stimme sichern, so muss sie zunächst Herrn Valentin ernsthafte Gesangstudien machen lassen, damit er sich die nothwendige Schule aneignet; ebenso ist Unterweisung im Spiel dringend nöthig, damit der angehende Künstler erst lernt, wie man auf der Bühne zu gehen und zu stehen hat. Jedenfalls muss alles dies geschehen, ehe er es mit Partien wie die des Arnold Melchthal aufnehmen kann. Seine specielle Partnerin war Fräul. Slach als Gräfin Mathilde. Was wir von ihrer Agathe und Elisabeth sagten, müssen wir auch ihrer Mathilde gegenüber wiederholen: Fräul. Slach's Stimmbildung und Darstellung reichen für derartige Partien nicht aus; auch wo sie rein stimmlich Besseres bietet, gebricht es ihrem Gesang und Spiel derartig an Geist und Leben, dass es oft grosse Anstrengung kostet, dem Faden ihrer Darstellung zu folgen. Tell's Gattin war durch Frau Metzler-Löwy stimmlich gut und in ansprechender Auffassung vertreten, jedoch nicht in der Repräsentation. Herrn Grengg's kraftvoll durchdringendes Organ eignete sich be-

sonders gut für den Landvogt; Herr Borchers gab mit Rudolf dem Harras eine sehr verständnissvolle Leistung. Uneingeschränktes Lob verdient der Walther Fürst des Herrn Ress. Die kleineren Partien des älteren Melchthal und Baumgarten waren, und zwar die erst genannte durch Herrn Jost durchaus entsprechend, die des Baumgarten weniger befriedigend durch Herrn Proft ausgeführt. Herr Marion hat das Fischerlied im 1. Act sehr hübsch gesungen. Die Chöre waren recht gut; die ganze Inscenirung vortrefflich. Das Orchester — unter Nikisch — feurig und schwungvoll und, einige kleine Unebenheiten abgerechnet, im Ganzen auf der Höhe seiner Aufgabe.

Sondershausen. (10. und 11. Lohconcert). Mit der beliebtesten Mozart'schen, der Esdur-Symphonie, wurde das erste dieser beiden Concerte eröffnet. Erhabenheit ohne Phrase, Wärme und Adel der Empfindung ohne alles Forciren: das ist der Charakter dieser Tondichtung, deren Menuett mit dem anmuthigen Clarinettensolo so recht volksthümlich erscheint.

Im schneidendsten Gegensatze zu der Ruhe und Klarheit eines Mozart trat Ad. Schultze's Ouverture zu Wallenstein's Tod mit dem Pomp und der üppigen Pracht der neudeutschen Schule auf. Einen dramatischen Gedankengang aber, eine eigenste Idee des Componisten haben wir nicht zu erkennen vermocht. Was hier und da packt, klingt häufig zu bekannt. Das Ganze schmeckt nach Effekthascherei und hat seinen Höhepunkt in der »Katastrophe von Eger«, wo der Held des Musikstücks unter Paukenschlag und Trompetenklang — seine Seele aushaucht.

Einen wirklichen Genuss bot uns dagegen H. Zöllner mit der Episode »Sommerfahrt« für Streichorchester. Der Tonsetzer, Sohn Karl Zöllner's, ist Musikdirector an der Universität Dorpat, ein ausgesprochenes Talent. Dies beweist die freie Schaffenskraft, welche in den 5 Sätzen leicht verständlichen Genre's ein keck entworfenes, im lebendigsten Colorit gehaltenes Bild des einfachen Müllerlebens darbietet. Der Vorwurf der Dichtung ist ja nicht neu, um so schwerer wird es, dabei originell zu bleiben, was uns vollkommen gelungen erscheint. Wir hören das lebendige Treiben der Mühle, wir lauschen dem Schäferstündchen des Burschen im nahen Haine, wir sehen ihn die Liebste schwenken im muntern, fast übermüthigen Bauerntanz.

Die Ouverture zu Mignon von Thomas, die dritte Novität des Programms, möchten wir ein charakteristisches Vorspiel zu einer dramatischen Bearbeitung von Goethe's Harfner und Mignon nennen. Diese Musik ist herausgeboren aus einer liebenden Versenkung in die Goethe'sche Empfindungsweise, sie athmet die gleiche zauberische Sehnsucht nach dem sonnigen Süden, nach geschwundenem Besitz des Glückes. Das Harfensolo der Introduction und das in frischestem Rhythmus einherschreitende Hauptthema fanden besonderen Beifall.

Auch F. W. Markull's Symphonie hörten wir hier zum ersten Male. Markull ist bekannt als vortrefflicher Theoretiker, der sich namentlich durch die Herausgabe classischer Symphonien für Klavier, Verdienste erworben hat. Ist unser Urtheil über seine Symphonie auch noch nicht völlig abgeschlossen, was nach einmaligem Hören unmöglich der Fall sein kann, so ist der Gesammteindruck doch ein sehr günstiger. Schon die Einleitung (Adagio) mit ihren markigen Posaunen-einsätzen verräth die kundige Hand des Componisten und das darauffolgende Allegro con fuoco ist von zündender Wirkung. Das Adagio schien uns nach dem feurigen Allegro etwas abgeschwächter, matter, die Diction aber klar und durchsichtig; es ist ja heut zu Tage schwer, ein völlig befriedigendes Adagio oder Andante einer Symphonie zu schreiben, weshalb es die meisten Componisten umgehen. Das geistsprühende Scherzo und kunstgerechte aber nicht immer einheitliche Finale verdienen rechtes Lob.

Das Programm des 11. Concertes war ein besonders gut gewähltes. Die Festouverture von Lassen, ein Prachtstück voll interessanter Rhythmik und Melodik, verwebt in die Einleitung das Thüringer Volkslied: »Ach wie ist's möglich dann«, bringt sodann in gleicher contrapunktischer Behandlung Lassen's überall bekanntes: »Ich hatte einst ein schönes Vaterland«, und machte einen tiefen Eindruck. Die Aufbauschung des Volksliedes zum Festmarsch am Schlusse hat uns nicht recht befriedigen wollen.

Das Gmoll-Concert für Violine von Max Bruch wurde vom Herrn Concertmeister Sitt so kunstvollendet gespielt, dass ein brausender Applaus erfolgte, der dem bald scheidenden Künstler beweist, wie viel Sympathie er in wenig Zeit sich hier erwarb.

Neben Wagner's Vorspiel zu Tristan und Isolde hörten wir Tanz der Irrlichter, Sylphentanz und Marche hongroise aus Faust's Verdammniss von Berlioz. Wohl hier und da die Schönheitslinie mit jähem Sprunge verlassend, hat Berlioz hier seinem Grundprincip gemäss etwas charakteristisch-barockes geschaffen. Wie magisch wirkt im phantastisch-tollen Sylphentanz das unendlich lange fortklingende Contra-D! Wie zündet nicht der — freilich wenig motivirter Weise — hier angebrachte Rakoczy-Marsch, der im Glanz der Instrumentation, ähnlich wie bei Liszt, dahinbraust!

Dem Andenken des zu früh geschiedenen Joachim Raff war die Aufführung seiner Symphonie unter dem Motto: »Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben« gewidmet. Wenn auch nicht auf der Höhe seiner Lenoren- und Waldsymphonie stehend, bleibt sie immerhin ein grosses Werk, dessen Marcia funebre besonders diesmal einen tiefen Eindruck machte. Das Andenken des öfters in Sondershausen anwesend gewesenen Raff wird hier nicht erlöschen!

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Karlsruhe. Hofopernsänger Jos. Staudigl, welcher sich auch auswärts durch seine schöne Stimme, seine gut geschulte Gesangsweise einen bedeutenden Ruf erworben hat, ist von Sr. Kgl. Hoheit dem Erbgrossherzoge von Baden zum Kammersänger ernannt worden. Als Director des Cäcilienvereins wurde der Musikdirector Mohr, bisher in Pforzheim, gewählt. Zum Geburtstage Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs, welcher den Regierungsgeschäften immer noch fern bleibt, giebt das Grossh. Hoftheater neu einstudirt: »Iphigenie auf Tauris« von Gluck.

Oranienbaum bei Dessau. Herr und Frau Concertmeister Müller aus Wiesbaden und der Harfenvirtuose Herr Posse aus Berlin haben am 6. August unter Mitwirkung der Herren Rector Vogt und Musikdirector Hankel wie des Adjuvantenvereins aus Coswig ein Concert zum Besten der Armen veranstaltet, zu welchem ein zahlreiches Publikum aus der näheren und weiteren Umgegend herzuströmte. Aus dem reichhaltigen Programme heben wir vor allem die Gaben hervor, durch welche die treffliche Sängerin Frau Müller sich die Sympathien der Hörer in reichem Maasse erworben hat. Es sind dies der Pagengruss aus Meyerbeer's Hugenotten und die Arie aus Weber's Freischütz »Wie nahte mir der Schlummer«. In beiden Nummern legte die mit schönem, wohlklingendem Organe ausgerüstete Künstlerin ihrer Auffassung und technischen Ausbildung ein glänzendes Zeugniss ab, während sie in den Liedervorträgen auch eine erfreuende Begabung für das heitere Genre zeigte. Frau Müller fand reichen Beifall; ebenso ihr Gatte, der mit dem feinfühligen, technisch abgerundeten Vortrage einer Violinsonate von Rust, dem Adagio aus einem Violinconcert von Bruch und dem »Andante und Tarantella« von Appel den hohen Grad seiner Virtuosität, den wir schon früher anzuerkennen Gelegenheit hatten, von neuem bestätigte.

In Herrn Posse lernten wir einen Künstler kennen, der sein Instrument in staunenswerther Weise beherrscht und ihm so wunderbar volle Klänge zu entlocken weiss, wie man sie auf der Harfe nur selten zu hören bekommt. Er hat das Publikum mit an sich wenig bedeutenden eigenen Compositionen und der

Oberonfantasie von Parish-Alvars durch deren meisterhafte Ausführung zu lebhafter Begeisterung hingerissen. Herr Rector Vogt vervollständigte das Programm durch die gut ausgeführte Wiedergabe einer Donizetti'schen Arie und der Liszt'schen Loreley, in welcher seine wohllautende Tenorstimme zu guter Geltung kam.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 9. September Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Der Friede Gottes« Motette von Adam Hiller.
2) »Sei mir gnädig« 8stimmig für Chor und Solo von Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 10. September Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ich danke dir, Herr, mein Gott«, Bass-Solo und Chor aus Paulus von Mendelssohn.

Zum 50jährigen Jubelfeste des Gustav-Adolf-Vereines:

Motette in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Dienstag am 12. September Nachmittag 4 Uhr:

Kyrie, 8stimmig von Wilhelm Rust.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Mittwoch am 13. September, Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ein' feste Burg« Cantate von Dr. M. Luther und J. S. Bach.

— Der durch die Vorführung und virtuose Behandlung seines Harmonium auch in Deutschland bekannt gewordene russische Kapellmeister Hlawatsch hat in einem am 31. Juli im Vauxhall zu Pawlowsk stattgehabten Benefiz-Concert als Dirigent und Componist, wie als Klavier- und Harmonium-Virtuos von neuem grosse Triumphe gefeiert und reiche Ovationen, darunter werthvolle Geschenke, vom enthusiasmirten Publikum erhalten.

— Am Leipziger Stadttheater ist eine neue romantische Oper von Theobald Rehbaum »Das steinerne Herz« (Dichtung vom Componisten nach einem Hauff'schen Märchen) zur Aufführung angenommen worden.

— Zwischen dem Intendanten des Wiener Hoftheaters, Baron Hofmann und dem bekannten Impresario Alfred Fischhof aus Paris ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem die berühmte Violin-Virtuosin Teresina Tua Anfangs October im Wiener k. k. Hofoperntheater zwei Concerte geben wird. Signora Tua ist die erste Instrumentalistin, welche im Wiener Hofoperntheater seit den Schwestern Milanollo concertirt.

— An Stelle des als Hofkapellmeister nach Neustrelitz berufenen Alban Förster wurde Musikdirector E. von Welz, bisher in Liegnitz, als Lehrer der Harmonie, des Chorgesangs und Ensemblespiels am Dresdener Conservatorium angestellt.

— In Verona starb in der Nacht vom 28. zum 29. August im 67. Lebensjahre der Componist Charles Voss.

— Mit der ersten Hälfte des September läuft Th. Wachtel's Gastspiel an der Kroll'schen Oper zu Berlin ab. Nachdem soll eine Reihe von Concerten im Kroll'schen Etablissement stattfinden, zu welchen die jugendliche Violinvirtuosin Teresina Tua, die Sängerin Fräul. Andriesen und der Pianist Fischhof erwartet werden.

— Eine amerikanische Schülerin der Frau Marchesi, Miss Emma Nevada, beabsichtigt im Laufe des Herbstes eine Concertreise durch Deutschland und Oesterreich.

— Nach längerem Zögern hat sich nunmehr Director Jahn bereit erklärt, die Leitung der philharmonischen Concerte in Wien zu übernehmen.

— Die Operntournée des Herrn Max Strakosch wird diesen Winter in Montreal beginnen, Boston und die Städte des östlichen Amerika umfassen und nach Weihnachten mit einer Reihe von Vorstellungen — u. A. »Fatinitza«, »Carmen« und einer neuen Oper »L'Ombra« — in New-York schliessen. Als erste Kräfte sind die Damen Fritsch und Seguin-Wallace, die Herren Perugini und Sweet engagirt. Die Leitung des Orchesters wird Herr Di Novellis übernehmen.

— Am 10. August starb zu München der s. Zt. sich grosser Beliebtheit erfreuende Hofopernsänger und Regisseur Edmund Sigl im Alter von 72 Jahren.

— Eine Cantate »Graziella« (das Libretto nach Lamartine's gleichnamiger Dichtung frei bearbeitet) von Sir Jul. Benedikt wird gelegentlich des diesjährigen Birminghamer Musikfestes unter Leitung des Componisten zu erstmaliger Aufführung gelangen.

— Die bis jetzt bekannt gewordenen Novitäten, welche die kommende Saison der Königl. Hofoper in München bringen wird sind: »Die Wickinger« von Hallström, »Der betrogene Kadi« von Gluck und »Alfonso und Estrella« von Schubert. Neu einstudirt werden: »Der Templer und die Jüdin« von Marschner, »Jessonda« von Spohr, »Die Vestalin« von Spontini, »Genovefa« von Schumann, »Der Wildschütz« von Lortzing, »Der Brauer von Preston« von Adam, »Der Blitz« und »Die Musketiere der Königin« von Halévy, »Thürmers Töchterlein« von Rheinberger, »Ernani« von Verdi. Als Gäste sind vom September bis November angekündigt: Anton Schott und die Damen Marianne Brandt und Malten.

— Der 15. Jahresbericht der unter der artistischen Leitung Dr. S. Bagge's stehenden Allgemeinen Musikschule zu Basel, weist für das Unterrichtsjahr 1881/82 eine Frequenz von 401 Schülern und Schülerinnen (ohne Chorclassen) auf. Die Chorschule (Wintercursus) bestand aus drei Damenclassen mit 11, 13 und 18 Schülerinnen und einer Herrenclasse mit 12 Schülern.

Während des Wintersemesters wurden Orchesterübungen für das Streichquartett und Kammermusikübung, sodann — zum erstenmale im verflossenen Winter — neun Vortragsabende abgehalten, welche den Zweck hatten, die vorgeschrittenen Schüler an das Vorspielen vor einem grösseren Hörerkreis zu gewöhnen und denen gutgewählte, gediegene Programme zu Grunde lagen. Die Prüfungen fanden am Schlusse des Unterrichtsjahres statt und schlossen mit einer Concertaufführung am 6. Mai.

— Im 77. Lebensjahre starb zu Paris der berühmte Gesangsprofessor Pierre François Wartel.

— Der in letzter Zeit als Gesanglehrer in Hamburg thätige, früher der dortigen Bühne angehörige bedeutende Baritonist Dr. Krückl, ist von Angelo Neumann für dessen Wagnertheater gewonnen worden.

— »Die Musik und die Musiker aus dem 17. Jahrhundert« heisst ein sehr interessantes Werk, welches soeben, von den Herren Jonckbloet und Land verfasst, in Leyden erschienen ist.

— Herm. Goetz' »Der Widerspenstigen Zähmung« soll demnächst an den Theatern von Dresden und Würzburg erstmalig in Scene gehen.

— Der Gesangsprofessor am Conservatorium zu Lüttich, Léonard Terry ist gestorben.

— Hellmesberger's Operette »Der Graf von Gleichen« ist im Hamburger Centralhallentheater gegeben und beifällig aufgenommen worden.

— Für die Festvorstellung gelegentlich der Anwesenheit Sr. Majestät des deutschen Kaisers in Dresden um Mitte September, ist im Hoftheater daselbst »Das goldene Kreuz« von Ignaz Brüll in Aussicht genommen.

— Eine im Berliner Musikleben allgemein hochgeschätzte Persönlichkeit, Fräul. Adele Dorn, Schwester von Professor Heinr. Dorn, ist am 20. August im Alter von 70 Jahren gestorben.

— Mit Anfang der nächsten Saison übernimmt W. Hasemann, bisher Director des Thalia-Theaters in Chemnitz, die Leitung des Lübecker Stadttheaters.

— C. Klindworth, rühmlichst bekannt durch seine Chopin-Ausgabe und Bearbeitung der Nibelungen-Klavierauszüge, hat eine Lehrstelle an der Kullak'schen »Academie der Tonkunst in Berlin übernommen.

— Marianne Brandt wird ihrem einmaligen, von so grossem Erfolg begleitet gewesenen Gastspiel in Leipzig, ein zweites — mehrmaliges — Ende September folgen lassen.

— Die »Grand Opéra« in Paris bereitet für die beginnende Saison ausser »Heinrich VIII.« von Saint-Saëns noch vor: »Montalte« von Massenet, »Tabarin« von Pessard und das Ballet »La Farandole« von Dubois. Im Repertoire der »Opéra comique« finden sich »Lackmé« von Délibes, »Manon« von Massenet, »Battez Philidor« von Dutacq, »St. Johannes-Nacht« von Lacome, Mozart's »Figaro« und Méhul's »Joseph in Aegypten«. Das Renaissance-Theater beabsichtigt das bekannte Zugstück »Madame le Diable«, »La bonne aventure« von Jonas, »Die Tabaksdose« von Grisar und Strauss' »Der lustige Krieg« (von Leterrier und Vanloo für Paris bearbeitet) zu bringen.

— Die Direction Hofmann in Köln begann die Saison mit »Fidelio« (1. September) und »die Meistersinger« (2. September) auf's Glanzvollste. Die erste Vorstellung fand zu Gunsten des Hofmann'schen Orchesterfonds statt und erzielte 1670 ℳ Einnahme.

— Am 25. August wurde das in unserm Blatte wiederholt erwähnte 50jährige Organisten-Jubiläum des Professor August Haupt in Berlin festlich begangen und konnte dem Jubilar die Summe von 3000 ℳ als Resultat der noch nicht abgeschlossenen Sammlungen für eine »Haupt-Stiftung« zum Zwecke der Gewährung eines Stipendiums an arme oder besonders talentirte Musik-Studirende übergeben werden. Mit Geschenken, Glückwünschen und Ehrenbezeugungen aller Art von Schülern und Freunden aus nah und fern wurde Haupt wahrhaft überschüttet. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde er durch Verleihung des Kronenordens ausgezeichnet.

— Ullmann bereitet für die kommende Saison eine Concertreise durch Belgien, Holland, Deutschland und Skandinavien vor. Unter den an derselben sich betheiligenden Künstlern wird in erster Reihe Frau Gerster-Gardini genannt.

— Die Besetzung der deutschen Oper in Rotterdam, welche während des Winters allwöchentlich auch in Amsterdam eine Vorstellung giebt, wird in kommender Saison folgende sein: Damen Jaide, Beihl, Kempner, Kauer, Haefel, Pflüging-Radetzky, Widl-Krämer, Seiden und Kobert; Herren Preumeyer, Gross, Behrens, Ziehmann, Martens, Menz, Krämer, Naubert, Kraze, Dr. Basch und Drumm.

— Am 30. September wird im Wiesbadener Hoftheater Spohr's »Jessonda« zur 50jährigen Jubelfeier ihrer ersten Aufführung mit besonderer Festlichkeit in Scene gehen.

— Herr Concertmeister Grünberg aus Meiningen debutirte im 15. Lohconcerte in Sondershausen am 3. September mit durchschlagendem Erfolg, indem er Beethoven's Concert (1. Satz) und mehrere kleine Sachen spielte und auch das Abendconcert leitete.

Redactions-Briefkasten.

E. H. in *Dr.* Sie haben ja recht lange Nichts von sich hören lassen!

Prof. B. in *Fr.* Hoffentlich sind Sie gut nach Hause gekommen und finden bald Zeit Ihr uns gegebenes Versprechen einzulösen. Besten Gruss!

J. N. F. in *W.* Für die vorige Nummer traf Ihre Nachricht leider zu spät ein; nichts destoweniger aber herzlichen Dank dafür.

F. M. in *W.* Da Sie unsere Bitte um Angabe der betr. Adressen unberücksichtigt liessen, so wiederholen wir dieselbe heute mit dem Ersuchen um baldgefl. Mittheilung.

Abonnent in *Gaschwitz.* Wir können doch keine Programme bringen, wenn keine Abendunterhaltungen stattfinden! — Am 8. September nehmen letztere wieder ihren Anfang und alsdann werden die Programme regelmässig von uns mitgetheilt werden.

A. N. in *B.* Gesandtes Programm findet gern Aufnahme, jedoch bemerken wir, dass selbiges (jedenfalls aus Versehen) als Brief unfrankirt eintraf, was wir in Zukunft zu vermeiden bitten.

W. B. in *Harlem.* Ihre Programme sind uns willkommen. Betrag am einfachsten durch Postanweisung.

Dr. Max B. in *B.* Das mit Postkarte für Montag laufender Woche avisirte Manuscript traf bis zum Schlusse der Redaktion nicht ein, muss also nun jedenfalls für die nächste Nummer zurückbleiben.

Inserate.

Königl. Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am **2. October** l. Js.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Literatur- und Kunstgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Klavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1882.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

In meinem Verlage erschien soeben:

Zwei

geistliche Chorgesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Nr. 1. **Salvum fac regem.** Partitur u. Stimmen ℳ 1. 80.
Nr. 2. **Gebet,** von Em. Geibel. Part. u. Stimmen ℳ 1. 80.

Componirt von

Carl Reinecke. **Op. 168.**

Darmstadt. **M. Bölling.**

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister,

Musik zur Tragödie „Orestes"

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 ℳ.
II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen Pr. à 15 ₰.

Leipzig, September 1882. **Robert Seitz,**
grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Den verehrlichen Concert- und Oratorien-Vereinen!

☛ **Engagements-Verhandlungen** betr. folgende Künstler ersten Ranges sind — da dieselben Vertrag mit der unterzeichneten Agentur geschlossen und dieser auch die directen Anfragen überweisen — **nur** mit der **Concert-Agentur B. Mäurer, Wiesbaden,** zu führen:

Fräul. **Dyna Beumer,** Concertsängerin höchsten Ranges, grossartige Coloratursängerin (Sopran); Fräul. **Marianne Eissler** (Violine); Fräul. **Zélia Moriamé,** Pianistin ausgezeichnet mit dem I. Preis des Brüsseler Conservatoriums (würde besonders gern in Concerten mit Fräul. Beumer auftreten); Herr **Henrik Westberg,** Concert- und Oratorien-Sänger höchsten Ranges (Tenor); Herr **Tivadar Nachèz** (Violine); Herr **Sigmund Bürger** (Cello); Herr **Willie Hess** (Violine); das **Hess'sche Instrumental-Quartett** (Fräul. Johanna Hess, Piano; Herr Concertmeister Willie Hess, I. Violine; Herr Jul. Hess, Viola; Herr Friedr. Hess, Cello); das **Kaiser-Cornet-Quartett** (Professor Kosleck). Ergebenst!

B. Mäurer, Concert-Agentur Wiesbaden, Weilstrasse 13.

In meinem Verlage erschien:

Harpa.

Ballade von Felix Dahn,

für Soli, Chor und Orchester

componirt von

Willem de Haan. Op. 10.

Translated into English by Miss Elsa d'Esterre-Keeling.

Partitur 21 ℳ netto. — Orchesterstimmen 27 ℳ.
Klavier-Auszug 5 ℳ netto. — Chorstimmen 4 ℳ.

Darmstadt. **M. Bölling.**

Schönstes Festgeschenk!

Neu, soeben erschien!

Litterarische Skizzen

für die

Deutsche Frauenwelt

von

Dr. Herm. Stohn.

Mit Em. Geibels Porträt in Stahlstich.

Hocheleg. Ausstattung.

In Leinw. broch. M. 6.50.

In Prachtb. m. Goldschn. M. 7.50.

Zu beziehen von der Verlagsh. von Gebr. Senf, Leipzig.

Neuestes für die Frauenwelt!

Richard Wagner

und seine Schöpfungen.

Für die deutsche Frauenwelt dargestellt von

Dr. Hermann Stohn.

Mit Richard Wagners Porträt in Stahlstich.

Preis brosch. Mk. 2,50., hocheleg. geb. 3 M.

Der geistreiche Verfasser, der sich durch seine „Litterarischen Skizzen für die deutsche Frauenwelt", welche in einem halben Jahre zwei Auflagen nötig gemacht haben, überraschend in der Gunst unserer gebildeten Frauenwelt eingebürgert hat, bietet in vorstehendem Werkchen demselben Kreise wiederum eine Gabe, die alle Vorzüge der „Litterarischen Skizzen" (fesselnder Inhalt bei anmutiger, schwungvoller und oft begeisternd hinreißender Form) in sich vereinigt.

Stohn wendet sich darin, absehend von Kampf und Streit, speciell an das sinnige Verständnis unserer Frauen; er entrollt in geistvoller Darstellung das Bild des großen Dichter-Componisten und führt seine Leser durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Binnen 14 Tagen wurden von »Richard Wagner und seine Schöpfungen« **zwei** starke Auflagen abgesetzt.

Liegt in allen Buchhlg. aus.

Soeben erschien:

Rheinberger, Jos.

Gesänge altitalienischer Dichter.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 129.

Preghiera di Savanarola. — Sonetto di Petrarca. — Canzone di Michel Angelo.

Text deutsch und italienisch.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme à 2 ℳ.

München. **Jos. Aibl.**

In meinem Verlage erschienen:

Drei Lieder des Tannhäuser

aus Jul. Wolff's gleichnamigem Minnegesang

für eine Singstimme componirt von

Robert Schwalm. Op. 44.

Preis 1 ℳ 30 ₰.

M. Bölling in Darmstadt.

In der **Gesangschule**

des Prof. **Giuseppe de Grandi** in Dresden

(*Sedanstr. 4, II.*)

beginnt das Unterrichtsjahr mit dem 1. September.

Unterrichts-Gegenstände sind: a) Stimmbildung und technische Ausbildung im Gesang nach italienischer Methode und mit Benutzung der drei- und vierstimmigen Solfeggien von Chelard; b) Studium von deutschen, französischen u. italienischen Opernpartien, Concertpiècen u. Liedern; c) Unterricht nach italienischer Methode für Solche, die sich zu Gesanglehrern ausbilden wollen. Es finden wöchentlich zweimal in den Abendstunden Ensemble-Uebungen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang statt. Der Unterricht wird in Privatstunden oder in Classen (in jeder Classe niemals mehr als drei Schüler) ertheilt. Für Sänger, welche sich dem italienischen Theater widmen, und für bereits beim deutschen Theater thätige Opernsänger, die zum Zwecke ausländischer Gastspiele Partien in italienischer Sprache studiren wollen, ist ein besonderer Cursus zum gründlichen Studium italienischer Opern- und Concertmusik eingerichtet.

Neu!

Im Verlag von **C. A. KLEMM** in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz** ist soeben erschienen:

Thusnelda.

Grosse Oper in drei Aufzügen.

Dichtung von **H. Dickmann.**

Vollständiger Klavierauszug

von

Carl Grammann.

Opus 29. netto ℳ 10.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 14. September 1882. Nr. 37.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Zum Gedächtniss Bernhard Klein's. Von Dr. Max Runze. — Kritische Besprechungen: Compositionen von F. W. Markull, Emil Keller und Heinrich Hofmann. Von Emil Krause. — Berichte aus Birmingham, Breslau, Leipzig, Ostende und Sondershausen. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 39 schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Der Schluss des in voriger Nummer begonnenen Artikels: »Lyra und Cither im alten Griechenland« von Dr. Karl von Jan, erfolgt in nächster Nummer.

Zum Gedächtniss Bernhard Klein's.

Von **Dr. Max Runze.**

Am 9. September 1832 ward einer der edelsten und begabtesten Tonsetzer der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts durch einen frühen Tod dahingerafft, Bernhard Klein. Er ging ein zu den Gefilden der »seligen Meister der Tonkunst«, — zu dem Reiche seines Meisters und Herrn, dem er hier in rastlosem Schaffensdrang die herrlichsten und würdigsten Loblieder gesungen, um forthin im höhern Chor in den ewigen Lobgesang mit einzustimmen.

Wohl ist dieser grosse Meister es werth, dass man gelegentlich der fünfzigsten Wiederkehr seines Todestages dankbar seiner gedenkt; — wohl wäre er es werth, dass man durch Aufführung eines seiner grösseren mächtigen Kirchenwerke — Professor Teschner nannte ihn einst nicht mit Unrecht den »Palestrina von Berlin« — an diesem Tage von Neuem sein Gedächtniss ehrte; billig und zeitgemäss wäre es endlich, wenn füglich nun damit begonnen würde, Klein's Musik überhaupt wieder mehr zum Vortrag zu bringen und zu grösserer, verdienter Anerkennung ihr endlich zu verhelfen. Im Grunde genommen darf das Volk selbst Ansprüche darauf erheben, dass ihm die künstlerischen Productionen eines ächten Meisters nicht entzogen werden, zumal, wenn solch ein Meister mehr denn viele andere recht und schlecht für das Volk gearbeitet und dieser Arbeit Kraft und Leben geopfert hat. Klein, so gelehrt er ist, so wissenschaftlich seine Werke gedacht sind, ist für das Volk der »Componist des Liedes im höhern Chor«.

Bernhard Klein war 1793 (fälschlich wird vielfach nach L. Rellstab's Vorgang 1794 angegeben) zu Köln geboren. Anfangs zum geistlichen Stande von den Eltern bestimmt, gab sein schon früh bedeutsam hervortretendes Talent zur Musik sowie seine entschiedene Berufs-Neigung dafür den Ausschlag dahin, dass er sich ganz der *musica* widmete. Trotz des Druckes, der in Folge des französischen Krieges auch auf Köln und dem Klein'schen Hause lastete, und trotz des verhältnissmässig geringen Unterrichtes entwickelte sich sein Talent so entschieden, dass die Eltern alle Mittel daranzusetzen beschlossen, ihm eine höhere Ausbildung zu

geben, als Köln ihm gewähren konnte. Im Jahre 1812, da er eben der drohenden Gefahr entgangen war, mit dem Jugendstamm seiner Landsleute für die grosse französische nach Russland zu dirigirende Armee rekrutirt zu werden, fand er auf Veranlassung der kunstliebenden Brüder Moissarel Gelegenheit, nach Paris zu gehen. Der Aufenthalt in Paris war nun für seine musikalische Zukunft von grösster Bedeutung; nicht nur, dass er dort durch die grossen Musikaufführungen die mächtigsten Eindrücke und Anregungen empfing, und dass er aus den Schätzen der Bibliothek des Conservatoriums für seinen verlangenden Geist reiche Nahrung zog, sondern er genoss auch den freundschaftlichen Rath und Unterricht eines der ersten Meister der Tonkunst: Cherubini's. Die Noten aus jener Zeit, die von Cherubini durchgesehen und mit Anmerkungen versehen waren, bewahrte Klein stets, wie Dehn mittheilt, als ein Heiligthum zum Andenken an seinen Lehrer auf. Besonders studirte Klein in Paris die historische Entwicklung der Musik und wusste sich bei seinem unermüdlichen Streben nach möglichst tiefer und allseitiger Durchbildung bald reiche Kenntnisse in allen Zweigen der Kunst und zumal die mannigfachsten antiquarischen Kunstkenntnisse zu erwerben. In Köln leitete er später die musikalischen Aufführungen im Dom sowie die des damit verbundenen musikalischen Instituts. In dieser Thätigkeit führte er u. a. 1816 seine erste Messe auf und 1817 seine Cantate auf Schiller's »Worte des Glaubens«. Der Erfolg war zunächst der, dass er 1817 auf Kosten des Ministeriums nach Berlin gesandt wurde, um die dortigen Musikanstalten kennen zu lernen. Dem Ministerium soll er übrigens, wie Rellstab äussert, durch Zelter empfohlen gewesen sein, der damals auf einer Durchreise durch Köln sein Talent kennen gelernt hatte. Zelter's Lehrsystem eben sollte Klein nun in Berlin besonders studiren. Als Zelter in der Folge dahinter kam, dass Klein nicht nur in der That ein hervorragendes musikalisches Genie war, sondern auch unabhängig von des berühmten Altmeisters Bestrebungen und völlig selbständig seinen Weg ging, sollen die Beziehungen zwischen beiden Meistern, die später noch viele Jahre nebeneinander in der Hauptstadt bis zu ihrem fast gleichzeitigen Tode gewirkt haben, nicht die besten geblieben sein. Nur kurze Zeit noch wirkte dann Klein als Kapellmeister und ordinirter Musiklehrer am Kölner Dom; in Folge der grossen Achtung, die er beim preussischen Cultus-Ministerium genoss, ward ihm auf seine Bewerbung hin eine Lehrerstelle an dem neu gegründeten Königl. Institute für Kirchenmusik in Berlin verliehen. Daneben ward er Königl. Musikdirector und academischer Gesanglehrer an der Universität. In diesen Stellungen hat er denn von 1819—1832 in rastloser Thätigkeit überaus segensreich gewirkt, und noch heute tragen viele bewährte Musiker das Andenken an ihren geliebten Meister treu im Herzen. Unter seinen zahlreichen hervorragenderen Schülern seien besonders genannt: S. W. Dehn, Teschner, Gust. Reichardt, Fr. Hieron. Truhn, L. Erk, O. Nicolai, Jos. Klein (sein jüngerer Bruder, der sich auch besonders um Herausgabe der werthvollsten Werke aus Klein's Nachlass verdient gemacht), Jul. Schneider, B. Breuer und auch H. Dorn und W. Taubert. Louis Berger, eigentlicher Lehrer der letztgenannten, war ihm unter den zeitgenössischen Meistern, sowohl persönlich, als was die specifische Kunstrichtung betrifft, am engsten befreundet. Wie Klein, so ist auch Berger im Allgemeinen zu sehr vernachlässigt worden. Ueber Berger übrigens spricht Franz Brendel die beherzigenswerthen Worte: »Berger gehört zu den vorzüglichsten Componisten für Pianoforte — — — es ist nur die grenzenlose Oberflächlichkeit in der Ausbildung unserer jungen Pianofortespieler, wenn diese mit jenen Werken nicht vertraut sind«. Aber auch sehr hervorragende Lieder hat, wie Klein, so ebenfalls Berger geschrieben. Billig ist es, beide Meister als für die Kunstgeschichte zusammengehörig zu bezeichnen. Rellstab in seiner Selbstbiographie stellt sie in eine Reihe mit Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn und hält doch unter allen Klein am höchsten. Klein hat man in anderer Beziehung noch mit einem anderen, von Rellstab übergangenen, grossen aber nicht genügend gewürdigten Meister zusammengestellt, nämlich mit Carl Loewe (so Brendel); — beide werden z. B. als epochemachend für die Entwickelung des Männergesanges bezeichnet.

Seine Arbeiten für den Männergesang mögen es auch sein, die Bernhard Klein's Namen noch heute bekannter sein lassen; vor allem sind in dieser Hinsicht seine 8 (in späterer Ausgabe 9) Hefte, Psalmen, Hymnen, Motetten zu erwähnen. Von ihnen hat Ludwig Erk (gemeinsam mit E. Ebeling) eine besondere Sammlung veranstaltet »zunächst für Seminarien und die oberen Classen der Gymnasien und Realschulen, wie auch für Singvereine« neu herausgegeben (8. Aufl. Berl. 1875 bei Trautwein). Diese »Religiösen Gesänge« (die eigentliche Ueberschrift) sind als wahrhaft classische Musik zu bezeichnen. Wohl die schönste Nummer daraus ist der reich ausgeführte Psalm »Der Herr ist König« mit dem seiner Zeit so berühmten Solo-Quartett »Zion höret es« und der köstlichen Schlussfuge; — leider fehlt der Psalm in der neuen Sammlung. Am bekanntesten ist der weltberühmte Psalm »Der Herr ist mein Hirt«; eine stattliche Reihe anderer Nummern ist indess nicht nur eben so volksthümlich und classisch edel, sondern auch von wahrhaft ergreifender tiefer Schönheit z. B. »Auferstehn«, »Preis, Lob, Ruhm«, »Ich danke dem Herrn«. Uebrigens ist Klein der Begründer der Liedertafel zu Berlin. Bei der Stiftung derselben unterstützten ihn seine Freunde Rellstab, Berger und G. Reichardt, der noch lebende nachmalige Dirigent derselben.

Gearbeitet hat Klein mit Meisterhand auf fast allen musikalischen Gebieten. Unter den Instrumentalcompositionen zeichnen sich besonders einzelne Sonaten aus, so die sehr stilvoll gehaltene dabei durchaus originelle in Es dur. Hohes Interesse nehmen seine Oratorien in Anspruch, unter denen »Jephtha« und »David« besonders hervorragen. Es nimmt wahrlich Wunder, dass diese classisch zu nennenden Werke eines auf dem Gebiete der Kirchenmusik grössten Meisters eigentlich gar nicht mehr zu Gehör gebracht werden. Wir möchten behaupten, dass in dem altclassischen Oratorienstile seit Händel kaum ein Meister so gediegen und edel gearbeitet hat wie Klein. Es ist eben die innere Gediegenheit und der innere Adel in diesen Werken Klein's, der die Form in so ungewöhnlichem Grade beherrschte, zu betonen; wer äusserlichen Effekt liebt und von Klein's Oratorien solchen erwartet, dem freilich tritt sein feiner Geist mit Reserve entgegen. Niemals hat er in seinen Werken gekünstelt, — alles ist bei ihm reiner klarer Ausfluss des ächten Genies. Klein ist allenthalben eben so klar wie tief; das gewährt seinen Werken bei ihrer inneren Grösse auch den Vorzug des nach aussen hervortretenden einheitlichen Zusammenhanges.

Wir begnügen uns hier noch als hervorragend schön zu nennen Klein's »grosses Magnificat« für 6 Stimmen sowie sein »Miserere« und mehrere Bearbeitungen der Messe.

Dass Cherubini für Klein's Kunstrichtung von vorwiegendem Einfluss gewesen, ist nicht zu verkennen; die Mitgift des grossen Lehrers tritt lebendig in Klein's Werken

hervor; Händel fühlt er sich verwandt im Oratorium; ebenso verwandt weiss er sich Gluck in Erfindung und Bearbeitung dramatischer Musik. Ueber seine Oper Dido, deren Schöpfung und erste Aufführung mit den wundersamsten Fügungen seines Lebens zusammenhängt, berichtet Rellstab in Schumann's Zeitschrift ausführlich. In Schilling's Lexicon sagt derselbe »die Hoffnung erscheint zwar als eine vergebliche, das Werk jemals zur öffentlichen Anerkennung zu bringen, denn bei der ganzen Richtung unserer dramatischen Musik hätte das entschiedenste Fortwirken auf dieser Bahn, wenn Klein bei Leben, Liebe, Lust und Kräften geblieben wäre, kaum hingereicht, sich gegen den breiten Strom der Verkehrtheit (eine barbarische Völkerwanderung, die den heiligen Boden höherer Kunst überschwemmt) zu behaupten; — — dem Publikum ist es verloren, aber der Kunst sollte es erhalten bleiben, und schmachvoll muss man es, wenn man die näheren Verhältnisse kennt, nennen, dass es nur im Manuscript vorhanden ist«.

Unter seinen Liedern und Gesängen verdienen sehr viele auch heute noch hohe Beachtung, und würden dieselben reichlich Stoff gewähren zu einer besonderen Besprechung. Einige seiner Lieder sind sehr volksthümlich geworden wie »Ich hab' einen muthigen Reiter gekannt« und »die Prager Musikanten«. Noch wollen wir bemerken, dass neben Loewe kein Componist so vortreffliche Balladen geschrieben hat wie Bernhard Klein.

Sei uns gestattet, mit diesem schlichten Gedenkblatt an den unvergänglichen Namen des grossen, geistbegabten und gottseligen Meisters von Neuem zu erinnern.

Zu Klein's Begräbnissfeier dichtete (nach Truhn's Mittheilung) Aug. Kopisch eine Ode, deren letzte Strophe lautet:

»Schlumm're sanft hier, bis der Posaune Klang einst
»Rings die Welt durchhallt und die Schläfer aufweckt:
»Dann ertönt auch, wiederbelebt, Dein Mund in
»Himmlischen Psalmen«!

Kritische Besprechungen.

F. W. Markull, Op. 131. Der rasende Ajas des Sophokles. Nach Donner's Uebersetzung für Männerchor und Orchester. Klavier-Auszug mit Text ℳ 6. Chorstimmen ℳ 8. Text mit verbindender Dichtung 20 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift zu beziehen.)

Der Name des Componisten ist in der Kunstwelt ein oft und dabei gern genannter. In diesem Werke, das in jedem auch dem anscheinend geringsten Zuge den reifen Denker und ernsten Musiker verräth, offenbart sich die Kraft der gesunden musikalischen Erfindung bei edler gehaltvoller Stilweise aufs Beste. Die Musik verschmäht es, sich in Extravaganzen zu ergehen, sie durchmisst allerdings wohl dann und wann die Bahn des schon Dagewesenen, nichts desto weniger aber beweist ihr solider harmonischer Bau, dass es dem Tonsetzer verliehen mit einfachen Mitteln Wirkungen zu erzielen, die von nicht zu verkennender Bedeutung sind. — Als Vorlage dient eine Tragödie deren inhaltschwere Bedeutung die tiefste Versenkung eines gross angelegten Geistes fordert. Nach dem Vorbilde Mendelssohn's, dessen Antigone unzweifelhaft zu seinen grössten Schöpfungen zählt, hat auch Markull den gewählten Stoff vornehmlich choristisch und an geeigneten Stellen melodramatisch behandelt. Zwischen den Chorsätzen tritt der Dialog (beim Concert-Vortrage von drei verschiedenen Personen, einer Dame und zwei Herren auszuführen), in ergreifender Weise auf; es sind wie zu den Chören, auch hier die besten Vertreter erforderlich.

Bei näherer Betrachtung der Chöre (leider ist nur der Klavier-Auszug zur Verfügung gestellt) gewahrt man in denselben unter einander jene wünschenswerthe rhythmische Verschiedenheit die den musikalischen Theil des Werkes stets anregend und dabei fesselnd macht. Diese Verschiedenheit im grossen Ganzen wie im Einzelnen gründet sich auf die inhaltsgetreue musikalische Interpretation des für die Musik wie geschaffenen Textes. Aber es sind nicht Worte die in Töne gebracht, sondern Situationen die durch die musikalisch zutreffende Auffassung idealisirt werden. Das Vorspiel führt den Hörer sofort in die ernste Katastrophe ein, es beginnt mit denselben Accorden die auch bei dem Tode Ajas (Klavier-Auszug Seite 53) wieder auftreten. Von den Chorsätzen sind besonders Nr. 1, 5 und Nr. 7, letzterer mit dem Bass-Solo (Seite 61) und Trauermarsch hervorzuheben. Ferner der Schluss des ganzen Werkes, wie vieles der kurzen zwischen dem Dialog stehenden Phrasen. Die Concert-Institute werden sich hoffentlich das Werk Markull's zu eigen machen, jedenfalls wird ihr Repertoire durch dasselbe nur gewinnen können. Der Aufführung stehen nicht, wie vielfach bei andern neuen Erscheinungen, die grössten Schwierigkeiten hindernd entgegen. Dies lehrte schon der flüchtigste Blick in das Werk, denn der Chorsatz ist, obwohl interessant geführt, doch durchaus rein gesanglicher Art, sicher ein nicht zu verkennender Vorzug. Die Sänger werden sich unzweifelhaft gern dem Studium des Werkes widmen und angeregt von den charakteristischen Weisen, ihr Bestes durch die vollständige Versenkung in den bedeutsamen Inhalt geben. — Somit sei dem Werke die weitgehendste Verbreitung nach bester Ueberzeugung gewünscht.

Lieder für Männerstimmen ohne Begleitung.

Emil Keller, Op. 19. Zwei Gedichte von Heinrich Leuthold. Partitur und Stimmen Nr. 1. Preis 1 ℳ 40 ₰. Nr. 2. Preis 1 ℳ 10 ₰. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Von je her, besonders aber in neuester Zeit wurde die Literatur dieses Kunstzweiges aufs Reichhaltigste cultivirt und dies mehr oder weniger mit guten Erfolgen. Obengenannte Compositionen nach poesiereichen Dichtungen, dürften um so mehr die Theilnahme eines grossen Publikums hervorrufen, als sie in ihrer leicht fasslichen Melodik Jedem sofort zugänglich, wohlgeeignete Vorlagen für concertliche Vorträge bieten können. Der Autor, ein anscheinend noch jugendlicher Tonsetzer, weiss hier in diesen beiden Liedern einen gemüthvollen, jeder Trivialität fern liegenden Ton anzuschlagen. In dem ersten Stücke »Am Meere« sind die Tenor- und Bass-Soli reizend, der Chor begleitet dieselben in einfachen wohlklingenden Accorden woraus sich eine anziehende, dem Inhalt der hübschen Worte entsprechende Gesammtwirkung ergiebt. — Wie dies erste Tonstück durch seine populär gehaltene Fassung interessirt, so ebenfalls das zweite »An einem Grabe«, dessen Stimmenführung die geschickte Hand eines umsichtigen Musikers aufweist. Die erste Hälfte dieses Liedes steht in Moll, die zweite in Dur, woraus sich, da mit einem ganz einfach melodischen Thema gearbeitet wird, ein edel construirtes Stimmungsbild ergiebt. Da die Compositionen den Ausführenden keine erheblichen Schwierigkeiten bieten, dürften ihrer Verbreitung keine Hindernisse in den Weg treten.

Heinrich Hofmann, Op. 59. Drei Lieder aus Julius Wolff's »Singuf«. Partitur und Stimmen Preis 4 ℳ 50 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Drei frische Musikstücke aus der Feder eines routinirten Tonsetzers von dem die Musikwelt bereits eine beträchtliche Zahl verschiedenartigster Werke empfangen hat. An Gehalt

sind die Lieder den schon gekannten Compositionen des Autors ebenbürtig, ihr Gedankeninhalt steht im richtigen Verhältniss zur musikalisch geschickten Arbeit. In Nr. 1 »Die Hörer« ist der Mittelsatz Gdur »das Solo des Singuf« ganz vortrefflich, die Musik hat etwas recht naturwüchsiges frisches. Aehnlich amüsante Stellen enthalten auch die beiden anderen Lieder, Nr. 2 »Die zwei Ratten« und das letzte »Beim Fass«. Letztgenanntes wirkt vornehmlich durch das einfach kraftvolle Thema, dessen Auftreten zu Anfang des vierten Verses in Moll wie es die Dichtung motivirt ein wechselvolles Colorit in den gesammten Inhalt bringt. Recht gut können die drei Lieder deren Tonartfolgen *D A E* in der Dominante vorwärts gehen hintereinander gesungen werden. Sie bilden somit ein harmonisch zusammenhängendes Ganzes, dessen Vortrag im gemüthlich frohen Beisammensein die Stimmung noch wesentlich fördern kann. Zur Ausführung ist ein Chor recht guter Sänger erforderlich, deren stimmliche Schulung bereits die Stadien der Anfängerschaft überschritten haben muss.

Emil Krause.

Berichte.

Birmingham. Das Musikfest, dessen Programm früher bekannt gegeben wurde, hat vom 29. August bis 1. September einen äusserst günstigen Verlauf genommen. Am Morgen des 29. August wurde dasselbe unter Sir Michael Costa's Leitung eröffnet; nachdem die Nationalhymne in effektvoller Weise — erst vom Sopran, dann vom Alt unisono, schliesslich vom ganzen Chor und Orchester — ausgeführt worden war, folgte eine treffliche Aufführung von Mendelssohn's »Elias«, zu deren schönem Gelingen die Solisten Damen Williams, Trebelli, Albani und Patey, Herren Santley und Lloyd, wie Chor und Orchester ihr Bestes einsetzten.

Im Abendconcert des ersten Festtages folgte als Hauptnummer die neue Cantate »Graziella« unter des Componisten, Sir Julius Benedict's Leitung. Die Cantate, welche in ihren drei Theilen höchst charakteristische Nummern und durchaus gediegene Musik aufweist, wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen, der Componist und Dirigent mit Applaus überschüttet. Frau Marie Roze wusste die Partie der Graziella vorzüglich zur Geltung zu bringen, desgleichen waren die übrigen Soli in den besten Händen bei Frau Patey, den Herren Lloyd und King. Der zweite Theil dieses Concertes begann mit einem Marsch von Costa und schloss mit Berlioz' prächtiger Ouverture »Benvenuto Cellini«; dazwischen lagen eine reizende »Suite de Ballet« von Cowen und Gesangsvorträge der Damen Trebelli und Williams, der Herren Maas und Foli.

Der Zudrang zum Morgenconcert des zweiten Festtages war ein so enormer, dass der Versuch, sich Bahn durch die dichtgedrängte Menge zu brechen, ein vergeblicher gewesen wäre, man musste sich einfach nach der Town-Hall drängen und schieben lassen. Es war dies der sogenannte »Redemption' morning«, an welchem Gounod's Oratorium, über welches bereits so viel geschrieben wurde und das der Componist selbst »das Werk seines Lebens« nannte, an dem er seit 12 Jahren arbeitete und es nun eigens zum Birminghamer Musikfeste vollendete, unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung gelangte. Dass Gounod ein Honorar von 4000 £ für dieses Oratorium erhielt, darf wohl als bereits bekannt gegeben vorausgesetzt werden. Die allseitig so hoch gespannten Erwartungen wurden vollkommen befriedigt; »The Redemption« wurde mit ungetheilter Begeisterung aufgenommen und Gounod am Schlusse der Aufführung die ehrendsten Ovationen dargebracht. Die Hauptpartien wurden durch die Damen Roze und Albani, die Herren Foli und Santley vortrefflich ausgeführt.

Am Abende dieses zweiten Festtages wurden uns abermals zwei Novitäten vorgeführt: eine für das Musikfest componirte Cantate »The Holy City« von Gaul und eine Orchesterserenade von Villiers Stanford. Gaul's Cantate ist mehr betrachtend als dramatisch gehalten und der ernste Inhalt in ein entsprechend ernstes musikalisches Colorit gekleidet. Die Ausführung war unter Stockley's Direction eine recht gute, die Aufnahme des Werkes eine sehr warme. Villiers Stanford's Serenade ist eine symphonisch aufgebaute Composition, durchaus würdig des bewährten Musikers, der die orchestralen Ausdrucksmittel bis zum glänzenden Finale zu steigern wusste. Der Componist hat sein Werk selbst dirigirt und reiche Anerkennung dafür gefunden.

Der Donnerstag (31. August) brachte im Morgenconcert Händel's allbeliebten »Messias« in glänzender Ausführung, am Abend Gade's neue Cantate »Psyche« unter Leitung des Componisten, der mit begeistertem Applaus empfangen wurde. Nachdem aber der letzte Accord seines schönen Werkes verklungen war, wollten die stürmischen Beifallskundgebungen kein Ende nehmen: »reinere Musik sei niemals geschrieben« — »da stehe jeder Takt wie er eben sein müsse und doch verrathe keiner reflektirte Gedankenarbeit« und ähnliche Urtheile hörte man bewundernd zur Rechten und zur Linken aussprechen. Die Schönheit des Vocalsatzes und der Zauber der Instrumentation sind aber auch in der That herzerfreuend. Die andere Hauptnummer dieses Concertes war eine neue Symphonie von C. Hubert Parry, welche durch interessante Themen und tüchtige Arbeit für sich einnahm und ebenfalls von dem für die Darbietung von so viel Neuem dankerfüllten Publikum freundlich aufgenommen wurde.

Am Freitag Morgen (1. September) hörten wir als Hauptnummern Mozart's liebliche Gmoll-Symphonie, Brahms' grossartiges »Triumphlied« und Cherubini's 4. Messe in vorzüglicher Ausführung. Das Schlussconcert am Abend brachte eine Wiederholung des Gounod'schen Oratoriums und damit Gelegenheit den bedeutenden Eindruck, den wir von der ersten Aufführung gewonnen hatten, zu bestätigen und zu vertiefen. Unter den Klängen der Nationalhymne verliess die begeisterte Versammlung die Town-Hall, in welcher ihr, zusammengedrängt in wenig Tagen, so reiche Genüsse geboten waren.

Breslau. Am 1. September fand das von Angelo Neumann trefflich arrangirte »Richard Wagner-Concert« mit grossem Erfolge unter Kapellmeister Seidl's genialer Führung statt. Obgleich demselben in orchestraler Beziehung nur mittelmässige Kräfte zur Verfügung standen, wusste er mit diesen die Instrumental-Nummern sowohl als die Begleitungen so herrlich wiederzugeben, dass nur eine Stimme der Bewunderung herrschte.

Eröffnet wurde das Concert mit der Ouverture zu »Tannhäuser«, welcher Frühlingslied und Liebesduett aus der »Walküre« vom Vogl'schen Ehepaare hochkünstlerisch vorgetragen und vom Publikum enthusiastisch aufgenommen, folgte. Die Schlussnummer des ersten Theiles bildete das Vorspiel und Isolden's Liebestod aus »Tristan und Isolde«. Frau Reicher-Kindermann war bis auf eine kleine Schwankung beim ersten Einsatz eine dramatisch und musikalisch vorzügliche Isolde, welcher nach Verklingen der herrlichen Scene reicher Beifall ward.

Dem den zweiten Theil eröffnenden Vorspiel zu »Parsifal«, dessen Partitur der Componist dem Richard Wagner-Theater zur Verfügung gestellt hat, sah man mit grosser Spannung entgegen; doch entsprach der Erfolg nicht voll den gehegten Erwartungen. Sei es nun, dass diese Musik sich nicht recht für den Concertsaal eignet, sei es, dass die in Bayreuth durch die verdeckte Orchesterstellung erzielte Wirkung durch die hiesige offene Aufstellung nicht erreicht wurde, — die Hörer standen dem Werke etwas fremd gegenüber und erst der zweite Theil des Vorspiels und der uns zu hehrsten Regionen führende Schluss, dem ein für den Concertzweck passender Abschluss hinzugefügt war, erweckten grössere Sympathien. Jedenfalls sind wir aber Herrn Neumann Dank schuldig für Vermittlung der Bekanntschaft mit diesem interessanten weihevollen Musikstück.

In der nun folgenden Scene aus der »Götterdämmerung«, Siegfried's Tod und Trauermusik, führte sich Georg Unger, der Bayreuther Siegfried von 1876, günstig ein. Obgleich diese kurze Vision Siegfried's nicht Gelegenheit zur Entfaltung glänzender Mittel bietet, so berechtigt die Ausführung, die ihr geworden, doch zu den besten Hoffnungen für die Wiedergabe der ganzen Siegfried-Partie. Die Trauermusik war von ergreifender Wirkung und die weitaus beste Leistung des Orchesters an diesem Abend.

Zum Schlusse bot sich dem Publikum ein entzückender Anblick dar: die Damen Kindermann (Brünnhilde), Vogl (Sieglinde), Kraus (Gerhilde), Klafsky (Waltraute), Stürmer (Ortlinde), Milár (Helmwige), Riegler (Rossweisse), Bleich (Schwertleite), Hinrichsen (Siegrune) und Vigot (Grimgerde) vereinigten sich in geschmackvollen Toiletten und künstlerischer Aufstellung zu einem herrlichen Gesammtbilde und brachten auch in musikalischer Beziehung den Ritt der Walküren und die grosse Ensemblescene am Brünnhildenstein aus dem 3. Act der »Walküre« so hinreissend schön zur Vorführung, dass sich die Wogen der Erregung nur nach und nach legen konnten.

Mit Spannung sieht man hier der Gesammtaufführung des Nibelungenringes entgegen und ist schon jetzt eine Wiederholung der »Walküre« in Aussicht genommen.

Leipzig. Am 10. September wurde uns im neuen Stadttheater, erstmalig unter der Direction Staegemann »Der fliegende Holländer« von Wagner geboten und zwar im Grossen und Ganzen in wohlgelungener, theilweise in glänzender Repräsentation. Die Vertretung des Titelhelden durch Herrn Schelper ist zwar längst als eine bedeutende anerkannt und gerühmt, sein Holländer war aber auch diesmal bis in die feinsten Züge der düstern, halbdämonischen und doch so sympathischen Gestalt, mit so ergreifender Wahrheit ausgeführt, dabei war Herr Schelper stimmlich so prächtig disponirt, dass wir uns nicht versagen können diese Einzelheiten hervorzuheben. Ausser dem Holländer sind dem Jäger Erik und Mary, Senta's Amme, die früheren Besetzungen verblieben. Herr Lederer schien stimmlich nicht ganz günstig disponirt, es machten sich wenigstens mehrfache Härten in der Stimme geltend, die seinem Vortrage etwas Unvermitteltes gaben, so dass derselbe nicht dazu geeignet war, die nicht sehr dankbare Rolle des Erik in vortheilhaftes Licht zu rücken. Die Mary der Frau Metzler-Löwy war eine ansprechende Leistung. Neu waren Herr Grengg (Daland), Fräul. Bettaque (Senta), Herr Marion (Steuermann). Herrn Grengg's Daland verdient uneingeschränktes Lob; voll Kraft und Feuer in Gesang und Spiel, waren bei ihm Auffassung und Wiedergabe des wetterfesten, biedern Seemannes, der durchaus kein Geheimniss daraus macht, in wieweit die greifbaren Schätze des geheimnissvollen Fremden ihn und sein Thun beeinflussen, so überzeugend und lebensvoll, dass die beifällige Aufnahme, die sein Daland erhielt, eine durchaus gerechtfertigte war. Auch die Senta des Fräul. Bettaque kann eine sehr anerkennenswerthe Leistung genannt werden; wäre auch der Stimme der Künstlerin etwas mehr weiche Biegsamkeit und für Einzelnes mehr Wärme zu wünschen, so gebührt dem Ernste ihrer Auffassung, wie der Gewissenhaftigkeit in der Ausarbeitung und Ausführung warmes Lob. Besonders gut gelang Fräul. Bettaque, nachdem die ersten schwierigen Takte überwunden waren, die Ballade in der Spinnstube, weniger konnte uns ihr Part im Duett mit dem Holländer gefallen, in welchem sich der vorerwähnte Mangel an Biegsamkeit der Stimme recht fühlbar geltend machte. Herr Marion hat das Steuermannslied sehr hübsch gesungen, vermochte aber im dritten Act, wo er es mit Chor und Orchester zu thun hat, nicht durchzudringen. Die Chöre waren recht gut und verdienen besonders der Matrosenchor im ersten Act und der Frauenchor im zweiten Act lobend hervorgehoben zu werden. Das Orchester war unter Kapellmeister Ruthardt's sicherer Leitung, ganz vortrefflich. Von den neuen Decorationen ist besonders das Zimmer im Hause Dalands als prächtig stimmungsvoller Hintergrund und Rahmen für die sich darin abspielenden Scenen zu erwähnen. Völlig neu war der recht brav ausgeführte Matrosentanz im 3. Act. Befremdend wirkte, dass Senta am Schlusse von der Scene verschwindet ohne sich ins Meer zu stürzen, wie es nicht allein die scenische Vorschrift, sondern entschieden die bis zu diesem Momente zugespitzte Situation, verlangt. Die ganze Vorstellung wurde höchst beifällig aufgenommen; reicher Applaus und Hervorruf der Hauptdarsteller folgten jedem Act.

Ostende. Am 25. August veranstaltete Joseph Wieniawski unter Mitwirkung der Frau Zarembska, des Fräul. Poirson und des Herrn Jacobs im grossen Casino-Saale ein Concert, welches in allen Theilen so wohlgelungen war, wie wir es allen von Wieniawski arrangirten Concerten nachrühmen können.

Wieniawski hat sich uns abermals nicht allein als souveräner Beherrscher seines Instrumentes, sondern auch als Schöpfer ernster, gediegener Kunstwerke gezeigt, die wohl dazu geeignet sind, die Programme ausführender Künstler zu zieren. Wir sehen davon ab, einen Einzelbericht über all das Gebotene zu geben, sondern constatiren vielmehr mit Freude, dass Wieniawski sich mit der musterhaften Ausführung der gewählten Werke von Mozart, Händel, Weber, Chopin und seiner eigenen Compositionen von neuem als der bedeutende Künstler und Virtuose bewährte, als welcher er längst bekannt ist. Lebhaftester Applaus folgte selbstverständlich jedem seiner Vorträge. Mit Herrn Jacobs, dem Cellisten par excellence, der mit vollendeter Technik und unfehlbarer Sicherheit, edelste Geschmacksrichtung und künstlerische Stilreinheit in seiner Vortragsweise vereinigt, brachte Wieniawski seine Sonate für Violoncell und Klavier Op. 26 zu Gehör, und erhielten er und sein Partner auch dafür reichen Beifall. Mit dem vocalen Theil des Abends war die in Ostende noch wenig gekannte Sängerin, Fräul. Poirson betraut. Sie sang »Mignon« von Moniuszko mit warmer Empfindung und entwickelte in der Arie aus Massenet's »Herodiade« die für dieselbe erforderliche Gewandtheit der Coloratur. Saint-Saëns' Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere bildeten, meisterhaft ausgeführt von Frau Zarembskh und Herrn Wieniawski, den glänzenden Schluss des Concertes, welches noch lange in den Herzen aller Hörer nachklingen wird.

Sondershausen. (12. und 13. Lohconcert.) In Reinecke's Ouverture zu »Aladin«, mit welcher das erste der beiden Concerte eröffnet wurde, begrüssen wir ein fein gegliedertes Tonwerk, dessen Sinnigkeit der Conception, gepaart mit vollkommener Harmonie des reichen Colorits, einen anmuthigen Gesammteindruck hervorruft. Nicht so ungetheilt beifällig wie diese erste, wurde die zweite Nummer des Programms aufgenommen: »Ideale« von Liszt (nach Schiller). Eine weitschichtige Disposition bietet allerdings jene Dichtung des idealsten aller Poeten, dem der modernste aller Componisten auf seinem Gebiete mit gleich kühnem Adlerfluge nachstrebt, freilich nicht bei allen Hörern das gleiche Verständniss findend, weil eben das unermessliche Reich der Gedanken nicht präcis in Töne sich fassen lässt. »Thusnelda«, Charakterstück von Ad. M. Förster, erfüllte nicht die gehegten Erwartungen. Meist noch ungeordnet, lösten einander unklare Gedanken ab. Es will uns dünken, als ob der Componist in die gegebenen Formen sich nicht gründlich eingearbeitet hätte. Oder glaubt derselbe, dass man originell schreibe, wenn man geltende Gesetze verletzt und nach Gutdünken in den Tonmassen umherwühlt? Wie Morgenfrische wirkte hierauf Beethoven's Cdur-Symphonie. Noch überwiegend auf den Bahnen Haydn's und Mozart's einherschreitend, lässt sie doch schon Blitze des neuen Geistes durchleuchten, den die späteren Werke Beethoven's zu voller Entfaltung bringen. Im reizvollen Andante verdienten namentlich die zweiten Geigen wegen der präcisen Durchführung unser Lob. Herr Kammermusikus Rudolph trug ein Concert für Oboe von Kalliwoda vor. Lieblichkeit des Tones wie tadellose Technik brachten dem Künstler allgemeinen Bei-

fall ein. Hierauf folgte Gade's Ouverture zu »Hamlet«. Des Tonsetzers schön und edel empfindendes Gemüth gelangt in diesem hochdramatischen Werke zu gediegenem Ausdruck. Alles athmet die düstre Schwermuth der problematischen Natur jenes unglücklichen Dänenprinzen, und gleichwohl hinterlässt die Musik dem Hörer das Gefühl voller Befriedigung. Ein Schüler unsres Hofkapellmeisters, der Cellist Herr A. Bieler, entzückte das Auditorium durch Vortrag eines Concertes von Saint-Saëns. Die durch reines, seelenvolles Spiel zur Geltung gebrachte geistvolle Composition machte einen bedeutenden Eindruck. Dem bescheidenen jugendlichen Künstler blüht gewiss noch eine reiche Zukunft. Leider war sein Instrument für ein Concert im Freien nicht völlig ausreichend. In Anwesenheit des Tondichters gelangte H. Zöllner's Symphonie im Manuscript zur Aufführung. Dieses Werk entsprach vollkommen den höheren Erwartungen, welche wir nach Anhören seines reizenden Idylls »Sommerfahrt« von dem Componisten hegen durften. Jeder einzelne Satz wurde durch Beifall ausgezeichnet. Der gesammte Charakter ist der des neckischen Humors; im blühenden Scherzo, in dessen Wiederholungen wir freilich einige Striche wünschen müssen, wirkt der Humor berückend. Das Finale könnte etwas abgeklärter sein. Wieder einmal hatten wir den Genuss, Weber's Euryanthe-Ouverture, welche von der Hofkapelle mit ganzer Hingabe gespielt ward, zu hören. Ebenso wurde Wagner's tieferschütternder »Trauermarsch« und sein »Walkürenritt« wiederholt. Die kühnen Geigenpassagen und die schmetternden Trompetenfanfaren kamen musterhaft zur Geltung. Joachim Raff's Tarantelle »Die Fischerinnen von Procida« hörten wir in der von Müller-Berghaus äusserst geschickt ausgeführten Instrumentirung zum ersten Male. In ihr lebt etwas von der sorglosen Heiterkeit des südlichen Himmels, durchzogen von einer unverwüstlichen Frische und Lebenslust. Wir dürfen sie getrost zu den Meisterwerken des Componisten zählen.

Die beiden letzten Concerte waren von sehr vielen Fremden besucht, zu denen Musikfreunde und Componisten zum Theil aus weiter Ferne u. a. aus Russland, Dänemark, England, Nordamerika zählten. Die Aufführungen gereichten sowohl der Fürstlichen Hofkapelle als auch ihrem vortrefflichen Leiter zur besonderen Ehre.

In der Novitäten-Serie dieser Saison müssen wir noch nachträglich der Concert-Ouverture von E. Martin, eines Mitgliedes unsrer Hofkapelle, erwähnen, welche mit Beifall aufgenommen ward. Wenn uns auch der breitere Aufbau des Mittelsatzes auf der Dominante zu mangeln schien, so zeigt die klare Form und gute Instrumentation des fein durchdachten Tonwerks, das sich in der Exposition an classische Muster anlehnt, den talentvollen Musiker.

Eingesandte Concert-Programme.

Breslau. Am 1. September »Richard Wagner-Concert« unter Leitung von Angelo Neumann und Mitwirkung von Heinrich und Therese Vogl, Hedwig Reicher-Kindermann und Georg Unger (Dirigent: Anton Seidl). Sämmtliche Werke von Richard Wagner: Ouverture zu »Tannhäuser«; — Frühlingslied und Liebesduett aus »Walküre«; — Vorspiel und Isoldens Liebestod aus »Tristan und Isolde«; — Vorspiel zu »Parsifal«; — Siegfried's Tod und Trauermusik aus »Götterdämmerung«; — Walkürenritt und Ensemblescene aus »Walküre«.

Eisenach. Am 25. August Concert des Kirchenchor unter Professor Thureau's Leitung und Mitwirkung von Fräul. Schmeidler aus Breslau und Herrn de Wit aus Leipzig. Orgelsoli von Hesse und Bach. — Chorgesänge von Richter, Mendelssohn und Hauptmann. — Arien von Bach, Händel und Mendelssohn. — Soli für die Viola da Gamba von Lotti, Haydn und Marin Marais.

Leipzig. Am 8. September Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Bdur von Mozart (Herren Degering, Springer, Schmidt I und Hutschenreuter). — Sonate Op. 26 Asdur von Beethoven (Fräul. Kretschmann). — Variationen Op. 82 von Mendelssohn (Fräul. Lemke). — Arie aus »Faust« von Spohr (Herr Liepe). — Drei Präludien und Fugen componirt von Hoffmann, Schüler der Anstalt (Herr Mayerhoff). — Fantasie militaire für Violine von Léonard (Fräul. Powell). — Arie aus »Joseph in Egypten« von Mehul (Herr Krause). — Sonate für zwei Pianoforte Ddur von Mozart (Fräul. Armstrong und Krause).

Ostende. Am 30. August Concert von Joseph Wieniawski unter Mitwirkung der Damen Zarembska und Poirson und des Herrn Jacobs. Klaviersoli von Mozart, Händel, Weber, Chopin, Wieniawski und Saint-Saëns. — Sonate für Violoncell und Klavier Op. 26 von Wieniawski. — Gesangssoli von Moniuszko und Massenet.

Sondershausen. Am 3. September 15. Loh-Concert der Fürstlichen Hofkapelle unter Leitung des Hofkapellmeisters Schröder. »Friedensfeier«, Festouverture von Reinecke. — Concert für Violine (1. Satz) von Beethoven (Concertmeister Grünberg). — Aquarellen von R. Henriques (zum ersten Mal). — Ouverture zu »Oberon« von Weber. — Violinsoli von Bazzini und Wieniawski. — Symphonie eroica von Beethoven.

Sondershausen. Am 10. September 16. Loh-Concert. Symphonie Cdur von Haydn. — Concert für Flöte von Manns (Kammervirtuos Heindl). — Ouverture zu »Egmont« von Beethoven. — Zwischenact und Balletmusik aus »Ali Baba« von Cherubini und Serenade Adur Nr. 3 von Jadassohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 16. September Nachmittag 1/2 2 Uhr:

Kyrie, Christe, Kyrie eleison, 8stimmig von Wilhelm Rust.

Heilig ist der Herr Zebaoth! 8stimmig von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 27. September Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ich danke dir, Herr, mein Gott« Chor aus Paulus von Mendelssohn.

— Zu Ehren der zahlreichen Gäste, die sich aus allen Ländern zu der in der festlich geschmückten Stadt Leipzig stattfindenden 50jährigen Jubelfeier der »Gustav-Adolf-Stiftung« eingefunden haben, wird am 14. September ein ausserordentliches Concert im Saale des Gewandhauses abgehalten, welches folgendes Programm hat: Oxford-Symphonie von Haydn. — Concert für Pianoforte (Ddur Nr. 26) von Mozart (Kapellmeister Reinecke). — Ouverture zu »Genoveva« von Schumann. — Notturno und Scherzo aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn und Adur-Symphonie von Beethoven.

— Der Hamburger Theaterdirector Pollini feiert am 11. December das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner Theaterangehörigkeit, welches von seiten seines Personals festlich begangen werden wird.

— Am 13. August fand in San Francisco unter Frau Director Genée's Leitung die Wiedereröffnung des deutschen Theaters unter reger Antheilnahme seitens des Publikums statt.

— Professor Stern in Berlin wird mehrfachen Wünschen entsprechend die Chorclasse seines Institutes für Damen in eine Schule für gemischten Chor erweitern, deren Leitung Hofkapellmeister Radecke übernehmen wird.

— Einer der fruchtbarsten italienischen Dramatiker Paolo Giacometti ist im Alter von 66 Jahren in Rom gestorben.

— Anton Rubinstein wird im Laufe nächsten Winters nur nach Leipzig kommen, um seine »Makkabäer« daselbst zu dirigiren. Alle anderen Anträge lehnt er, neuesten Nachrichten zufolge, entschieden ab.

— Der Organist und Cantor Blank in Stargard erhielt anlässlich seines 50jährigen Dienstjubiläums vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz das Prädicat »Musikdirector« verliehen.

— Am 16. September eröffnet Bilse mit seiner neu aus Künstlern aller Länder rekrutirten Kapelle die Saison des Berliner Concerthauses.

— In Wiesbaden starb am 2. September der frühere Nassau'sche Hofkapellmeister Theodor Eisfeld.

— Die Opernsaison des Théâtre de la Monnaie in Brüssel ist am 3. September mit Meyerbeer's »Robert der Teufel« und den neuen Tenören Jourdain und Delaquerrière eröffnet worden und wird als erste Novität »Jean de Nivelle« von Délibes bringen.

— Am 4. September ist der Director des Berliner Zitherclubs Max Albert, einer der besten Zitherspieler und Lehrer, gestorben.

— In Strassburg starb am 5. September der namentlich im Elsass sehr bekannte Componist und Kritiker Franz Maria Ludwig Schwab.

— In Berlin wurden am 2. September, ausser dem Königl. Opernhaus, auch das Wallner-, das Ostend-, das Residenz- und das Reichshallen-Theater eröffnet.

— Dem »Massenet-Concert« im Brüsseler Vaux-Hall sollten bekanntlich noch mehrere, zeitgenössischen Componisten gewidmete, Aufführungen folgen. Das zunächst angesetzt gewesene »Radoux-Concert« musste jedoch wegen ungünstiger Witterung vorläufig vertagt werden, wogegen am 4. September ein »Benoit-Concert« mit gutem Erfolge abgehalten wurde.

— Zu der, wie alljährlich, am 8. September im Dome zu Mailand stattfindenden kirchlichen Feierlichkeit hat der neu ernannte Kapellmeister Platania ein »Ingressu«, ein »Credo« und ein »Ave Maria« componirt, die am genannten Tage zu glanzvoller Aufführung gelangten.

— »Die Kaisertochter« heisst eine grosse Oper mit deren Partitur der Hofkapellmeister de Haan in Darmstadt beschäftigt ist. Der auf die Sage von »Eginhard und Emma« gegründete Text ist von W. Jacoby in Mainz.

— Als Concertmeister der Oldenburger Hofkapelle ist Kammermusikus Eckhold, bisher in Dresden, engagirt worden.

— In Catania, dem Geburtsorte Bellini's, soll am 27. September ein vom Bildhauer Monteverde künstlerisch ausgeführtes Denkmal dieses Componisten feierlichst enthüllt werden.

— Sonntag, den 17. September soll Reinthaler's »Käthchen von Heilbronn« zur ersten Vorführung am Leipziger Stadttheater gelangen.

— Der in Nr. 36 dieses Blattes mitgetheilten Notiz über ein neues, in Leyden (E. J. Brill) erschienenes musikgeschichtliches Werk, dessen voller Titel »Musique et musiciens au XVII Siècle. Correspondance et oeuvres musicales de Constantin Huggens, publiées par W. J. A. Jonckbloet et J. P. N. Land« lautet, haben wir noch ergänzend nachzutragen, dass das Werk von dem »Verein für Musikgeschichte« in Holland auf dessen Kosten herausgegeben wird und nur für Mitglieder dieses Vereins zu haben ist.

— Fräul. Sara Odrich ist für zwei Jahre an das Nürnberger Stadttheater engagirt worden.

— Dem Nationaltheater zu Klausenburg wurden vom Kaiser von Oesterreich, ausser der stehenden Subvention von 20,000 Gulden, noch 10,000 Gulden für das verflossene und die gleiche Summe für das laufende Jahr bewilligt.

— Wie wir hören, soll Herr Concertmeister Petri aus Hannover die ausgeschriebene Stelle eines Concertmeisters am Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester erhalten haben.

— Die Eröffnung des Interimstheaters zu Riga, welches unter der artistischen Leitung des bisherigen Directors des Residenztheaters zu Hannover, Herrn Aschè, stehen wird, ist vorläufig für den October festgesetzt.

— Tenorist Rothmühl fand in Berlin als »Faust« weder den Beifall des Publikums noch den der Kritik.

— Minnie Hauck trat am 10. September einmal mit grossem Erfolg im Karlsruher Hoftheater auf und zwar als »Regimentstochter«, welche Partie sie wenige Tage vorher auch in Baden-Baden gab.

— Am 9. November soll das prächtige Fortuna-Theater, welches zu Reus (Spanien) erbaut wurde, festlich eröffnet werden.

— Am letzten »Loewe-Abend« in Berlin wurden u. A. Loewe'sche Balladen von Martin Plüddemann vorgetragen. Auf Dienstag, den 19. September ist noch ein ausserordentlicher »Loewe-Abend« angesetzt worden (Jägerstrasse 5) und für den 3. October ist eine grössere Loewe-Feier vorbereitet.

— Mitte October wird Angelo Neumann mit dem »Richard Wagner-Theater« in Barmen und Elberfeld erwartet. In erstgenannter Stadt soll »der Ring des Nibelungen« und in Elberfeld ein Concert, ähnlich dem am 1. September in Breslau stattgehabten, gegeben werden.

— Das unter dem Directorium der Herren Hofrath Pudor und Hofkapellmeister Wüllner stehende Königl. Conservatorium für Musik in Dresden wurde, laut des uns vorliegenden Jahresberichtes, in dem 26. Unterrichtsjahre seines Bestehens 1881/82 von 646 Schülern und Schülerinnen besucht, denen noch 36 beizuzählen sind, die an den praktischen Uebungen im Seminar theilnahmen. Von den während des verflossenen Jahres stattgefundenen Vortragsübungen — 9 Uebungsabende vor Directorium, Lehrern und Schülern, 11 Productionsabende vor geladenen Zuhörern, 5 Opernabende, 4 Schauspielabende, 2 Soiréen der I. Chorclasse für die Zwecke der Jubiläums-Stiftung des Patronatvereins, Vortragsübungen der Schüler der II. und III. Abtheilung — haben wir alle uns eingesandte Programme in diesem Blatte mitgetheilt. Nach den am 12. Juli beendigten Schlussprüfungen erhielten Preiszeugnisse: 3 Herren und eine Dame, Belobigungen: 7 Herren und 4 Damen. Das Reifezeugniss erhielten unter 52 abgehenden Schülern: 9 Herren und 5 Damen. Von Schülern, welche dem Institute noch im Laufe dieses Unterrichtsjahres angehörten, wurde Frau Nelly Bolte als 1. Altistin in den Verband des Stadttheaters in Breslau aufgenommen, Fräul. Mathilde Fleckeisen als Gesanglehrerin an der II. Abtheilung, Fräul. Helene Bähr und Hedwig Meyer, Frau Helene Löber und Herr Louis Pfefferkorn als Lehrer an der III. Abtheilung des Königl. Conservatoriums in Dresden angestellt, Herr Bruno Heydrich als Contrabassist in den Verband der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen, Herr Paul Stein als Violoncellist in den Verband der Kapelle des Stadttheaters zu Leipzig und Herr Hans Tomasczeck als 1. Baritonist in den Verband der Operngesellschaft des Herrn Angelo Neumann aufgenommen.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* Die verlangten Nummern werden Sie erhalten haben; an Professor Dr. K. sandten wir ebenfalls sofort die betr. Nummer. Mit dem Inhalt Ihres Briefes vom 9. ds. Mts. erklären wir uns einverstanden.

C. M. in *W.* Angenommen und wenn möglich schon für nächste Nummer.

Kapellmeister F. in *H.* Die von uns gelegentlich der Stuttgarter Aufführung so günstig besprochene skandinavische Symphonie von Frédéric Cowen ist jetzt im Druck bei J. Gutmann in Wien in Partitur und Stimmen erschienen.

Fräul. S. B. in *E.* Zu dem am 16. und 17. laufenden Monats stattfindenden Anhaltischen Musikfest in Dessau kostet ein Billet für beide Tage 3 ℳ 50 ₰; — zudem kann jeder auswärtige Inhaber eines solchen Billets ein Eisenbahnbillet nach vorheriger Anmeldung bei den Vorständen der Vereine (Musikdirector Haase in Cöthen, Inspector Hottelmann in Bernburg und Lehrer Jähnigen in Zerbst) für den einfachen Fahrpreis, hin und zurück gültig, erhalten.

Inserate.

Das Schlesische Conservatorium der Musik zu Breslau

bietet gründliche künstlerische Ausbildung in jedem Fach der Tonkunst und bildet Musiklehrer und Lehrerinnen. Prospecte beim Unterzeichneten.

Neuer Cursus am 8. October.

Kupferschmiedestrasse 19. **Adolf Fischer,** Kgl. Musikdirector.

Als Concert- und Oratorien-Sängerinnen empfehlen sich:

Bertha Martini (Sopran),
Erfurt, Klostergang Nr. 1.

Katharina Wahler (Alt),
Würzburg, Oberthür-Gasse Nr. 2.

In der **Gesangschule**
des Prof. **Giuseppe de Grandi** in Dresden
(*Sedanstr. 4, II.*)
beginnt das Unterrichtsjahr mit dem 1. September.

Unterrichts-Gegenstände sind: a) Stimmbildung und technische Ausbildung im Gesang nach italienischer Methode und mit Benutzung der drei- und vierstimmigen Solfeggien von Chelard; b) Studium von deutschen, französischen u. italienischen Opernpartien, Concertpiècen u. Liedern; c) Unterricht nach italienischer Methode für Solche, die sich zu Gesanglehrern ausbilden wollen. Es finden wöchentlich zweimal in den Abendstunden Ensemble-Uebungen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang statt. Der Unterricht wird in Privatstunden oder in Classen (in jeder Classe niemals mehr als drei Schüler) ertheilt. Für Sänger, welche sich dem italienischen Theater widmen, und für bereits beim deutschen Theater thätige Opernsänger, die zum Zwecke ausländischer Gastspiele Partien in italienischer Sprache studiren wollen, ist ein besonderer Cursus zum gründlichen Studium italienischer Opern- und Concertmusik eingerichtet.

Schönstes Festgeschenk!

Neu, soeben erschien!
Litterarische Skizzen
für die
Deutsche Frauenwelt
von
Dr. Herm. Stohn.
Mit Lbm. Ceibels Porträt in Stahlstich.
Hocheleg. Ausstattung.
In Leinw. broch. M. 6.50.
In Prachtb. m. Goldschn. M. 7.50.

Zu beziehen von der Verlagsh. von **Gebr. Senf, Leipzig.**

Neuestes für die Frauenwelt!

Richard Wagner
und seine Schöpfungen.
Für die deutsche Frauenwelt dargestellt von
Dr. Hermann Stohn.
Mit Richard Wagners Porträt in Stahlstich.
Preis brosch. Mk. 2,50., hocheleg. geb. 3 M.

Der geistreiche Verfasser, der sich durch seine „Litterarischen Skizzen für die deutsche Frauenwelt", welche in einem halben Jahre zwei Auflagen nöthig gemacht haben, überraschend in der Gunst unserer gebildeten Frauenwelt eingelegert hat, bietet in vorstehendem Werkchen demselben Kreise wiederum eine Gabe, die alle Vorzüge der „Litterarischen Skizzen" (fesselnder Inhalt bei anmuthiger, schwungvoller und oft begeisternd hinreißender Form) in sich vereinigt.

Stohn wendet sich darin, abstehend von Kampf und Streit, speciell an das sinnige Verständnis unserer Frauen; er entrollt in geistvoller Darstellung das Bild des großen Dichter-Componisten und führt seine Leser durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Binnen 14 Tagen wurden von »Richard Wagner und seine Schöpfungen« **zwei** starke Auflagen abgesetzt.

Liegt in allen Buchhlg. aus.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Werke für das Horn
von **H. Kling.**

Horn-Schule. Methode pour le Cor (simple ou chromatique). Mit 3 Tafeln Abbildungen. . . . . M 13 50

Allg. Musikal. Zeitung 1878 Nr. 31: Ein vorzügliches Werk, welches sich in den betreffenden Kreisen bald verbreiten wird.

Ferner erschienen:

40 Etudes caracteristiques pour le Cor . . . . . 5 —
15 klassische Transcriptionen in Form von Duos concertants für zwei Ventilhörner 4 50
3 Concerte von Mozart für Horn und Orchester. Arrangement für Horn und Pianoforte.
Nr. 1. (Köch.-Verz. Nr. 417) 3 25
Nr. 2. (Köch.-Verz. Nr. 495) 3 50
Nr. 3. (Köch.-Verz. Nr. 447) 3 25
Concertino von C. M. von Weber Op. 45 für Horn und Orchester. Arrangement für Horn und Pianoforte . . 2 75

!! Für unsere Frauen und Töchter !!

„Deutsche Frauenblätter."

Allgemeine Zeitung für alle Frauen-Interessen.

Unter Mitwirkung
hervorragender deutscher Männer und Frauen
herausgegeben von
Anny Wothe.

Preis: vierteljährlich nur 1½ Mark.

Alle 14 Tage eine elegant ausgestattete Nummer von 16 Seiten im Format der Gartenlaube.

Die „Deutschen Frauenblätter" sollen eine treue Ratgeberin für jede Hausfrau sein, sollen dem heranwachsenden Mädchen in unterhaltender Weise Belehrung bieten und so zur Bildung für den künftigen Beruf beitragen.

Die „Deutschen Frauenblätter" enthalten u. a. neben spannenden Romanen und Novellen von namhaften Schriftstellern, Charakterschilderungen aus dem Frauenleben, interessante Aufsätze über Litteratur, weibliche Erwerbsfähigkeit, Kinderpflege und -Erziehung, Schönheitspflege ꝛc. aus der Feder der beliebtesten Autoren. Daran schließen sich Feuilletons, Mode, Handarbeit, Haus und Küche. Auch der Poesie ist ein Plätzchen eingeräumt. In der Briefmappe wird bereitwilligst Rat über alles Wissenswerte erteilt. Außerdem bringen dieselben noch Rätsel, Bücherbesprechungen, Rezepte u. s. w.

Zum Schluß bringen die „Deutschen Frauenblätter" für ihren weitausgebreiteten Leserkreis einen Inseraten-Anhang, zu dessen Benutzung alle Interessenten freundl. eingeladen werden. Die kleine Zeile wird mit nur 40 Pf. berechnet.

Dieses reichhaltigste, billigste und beste aller für die Familie und das Haus bestehenden Blätter wird zu einem Probe-Abonnement bestens empfohlen.

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen entgegen.
Nr. des Post-Zeitungs-Katalog 1185a.

Verlag von **Rudolf Lincke in Leipzig.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 21. September 1882. Nr. 38.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Lyra und Cither im alten Griechenland. Von Karl von Jan (Schluss). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Theodor Gouvy, Emil Keller, Hermann Grädener, Stefan Stocker, Coloman Chován und Eduard Horn. Von Emil Krause. — Berichte aus Breslau, Eisenach, Leipzig und Posen. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 39 schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Lyra und Cither im alten Griechenland.

Von **Karl von Jan.**

(Schluss.)

Die beiden genannten Instrumente blieben, so lange Griechenland bestand, neben einander im Gebrauch. Die Lyra diente für den Unterricht der Knaben in der Schule und für den Gebrauch der Männer beim Gastmahle, wo es bekanntlich für einen Mangel an Bildung galt, das Instrument, welches bei den Gästen die Runde machte, von sich zu weisen. Die Kithara wurde von den Künstlern gespielt, welche bei den grossen Nationalfesten in Delphi, Sparta, Athen auftraten, ihren Nomos sangen und dann, wenn sie gefielen, mit dem Lorbeer- oder Oelzweige gekrönt wurden. Wir finden Kitharoden selten anders als in der Weise obigen Bildes dargestellt. Sie strecken die rechte Hand mit dem Plektron aus ohne damit die Saiten anzuschlagen, öffnen aber den Mund zum Gesange und begleiten sich mit den Fingern der linken Hand. Das Plektron dient demnach nur dem Vor-, Zwischen- und Nachspiel (Vgl. S. 13 der erwähnten Schrift). Während aber Terpander's Schüler noch keine andere Begleitung kannten als eine Verdoppelung der Melodie, beginnt seit Archilochos von Paros (um 680) die Begleitung um ein weniges selbständiger zu werden. Sie wird sich jedoch lange Zeit nur auf ein Festhalten des Grundtones beschränkt haben; und zwar gaben diesen die Griechen merkwürdiger Weise nicht im Bass, sondern in der Oberstimme an, ein Gebrauch, der sich sogar in der Kirchenmusik der Neugriechen bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Ein griechischer Fürst, der das Befehlen auch in künstlerischen Dingen nicht lassen konnte, rief seinem Kitharoden wiederholt zu: »Spiele die Mese, spiele die Nete!« Er wollte also bald die Tonica, bald die Dominante in der höchsten auf dem Instrument zu gebote stehenden Lage angegeben haben.

Zu einer Weiterbildung ihres Instrumentes werden begreiflicher Weise die Kitharoden mehr geneigt gewesen sein als die lyraspielenden Dilettanten. Doch lässt sich bei den widerstreitenden Nachrichten nicht mit Sicherheit entscheiden, wann und von wem die Kithara zuerst acht Saiten bekommen habe; eine unvollständige Tonleiter war den Alten offenbar kein so unerträglicher Mangel, als wir glauben. Jedenfalls begann man auch schon mit sieben Saiten aus der ursprünglichen dorischen Scala in andere Tonarten überzugehen. Schraubte

man die Parypate um einen Halbton höher, so bekam man die Scala der Aeolier, die unter Terpander's Stammesgenossen heimische Tonart mit dem Halbton an zweiter und fünfter Stelle*), stimmte man auch die *c*-Saite um ebensoviel höher, so wurde die Scala phrygisch; die Tonart mit drei Erhöhungen werden wir als die Scala der Ionier bezeichnen dürfen, mit vier Erhöhungen erhalten wir eine lydische Scala, die einer plagal gebauten modernen Durscala gleich war. Die Notenschrift welche die Töne der dorischen Lyra mit einfachen Buchstaben bezeichnete, ahmte das Umstimmen der Wirbel oder Kollopes jedesmal durch Umdrehung des betreffenden Buchstabens nach.

Beliebter jedoch als Instrumente mit acht, waren solche mit neun Saiten; auf ihnen hatte man stets zwei Scalen vereinigt, z. B. nach Zusatz eines tiefen d zu der dorischen *e-a-e'*-Scala besass man ohne Umstimmung auch eine phrygische Tonleiter, die schon nach Umdrehung zweier Kollopes oder Stimmwülste zu einer tief lydischen werden konnte. Setzte man dagegen der genannten dorischen Scala oben eine *f*-Saite zu, so konnte man die später immer mehr beliebte lydische Tonart noch viel bequemer erreichen; denn man brauchte nur *h*, wie früher üblich, wieder in *b* zu stimmen, und man besass von *f-f'* eine (hoch) lydische Tonleiter; und ihre Nachbarin von *e-e'* stellte dann eine mixolydische Octave dar, ein Name, der durch seinen Sinn »gemischt-lydisch« offenbar andeuten soll, dass diese Stimmungsart die Brücke bildet von der einfachen alten dorischen Octave *e-e'* ohne Vorzeichnung zu der lydischen *f-f'* mit einem *b*.

Die Ausdehnung der Saiteninstrumente bis zu elf Saiten, die durch Ion von Chios um 450 gekommen sein mag, erfolgte jedoch nicht nach oben, sondern nach unten. Elf Saiten enthält das aus drei Tetrachorden und einem Ton bestehende kleinere System

A H c d e f g a b c' d'

Ueber diese Zahl gingen dann erst die Dichter des athenischen Dithyrambos, ein Phrynis und Timotheos hinaus, mit deren Compositionen der Verfall der national hellenischen Kunst begonnen haben soll; bei ihnen finden wir zwölf Saiten erwähnt.

Bevor jedoch Athen zum Hauptsitz der Kunst geworden war, wurde das Saitenspiel am eifrigsten in dem nordöstlichen Theile des Peloponnes gepflegt. Die Bewohner derselben Gegend, in der wir die Wiege des national-griechischen Flötenspiels zu suchen haben, bildeten auch das Citherspiel als selbständige Kunst aus.

Gleich der erste Musiker, der sich im Citherspiel ohne Gesang versucht haben soll, Aristonikos, ein Zeitgenosse des Archilochos (um 680), war ein Argiver, derjenige Virtuose, welcher zuerst für rein instrumentales Citherspiel bei dem pythischen Nationalfeste zu Delphi mit dem Lorbeer gekrönt wurde, Agelāos aus Tegëa (554), war ebenfalls ein Argiver. In dem argivischen Städtchen Sikyon hatte bereits 590 der Orthagoride Kleisthenes, der Grossvater des gleichnamigen athenischen Staatsmanns, Wettspiele ähnlich den pythischen in Delphi eingerichtet, und diese Institution scheint der Ausbildung der blossen Instrumentalmusik besonders förderlich geworden zu sein. Vermuthlich um dieselbe Zeit siedelte ein in theoretischer wie praktischer Beziehung gleich bedeutender Mann Namens Epigonos von Ambrakia nach Sikyon über und gründete dort eine vielgenannte Schule. Er selbst wird gerühmt wegen seiner Gewandtheit im Spiel ohne Plektron, eine Spielart, welche später die Bewohner der pamphylischen Stadt Aspendos bis zu diebesartiger Fertigkeit ausbildeten (Progr. A. 95 f.), sodann erfand er ein Instrument von 40 Saiten. Die Belegstellen für alle hier angeführten Einzelheiten finden sich citirt bei Gevaert, Histoire et theorie de la musique de l'antiquité II S. 357 (Hauptstelle Athenaeos XIV 42). Dieser Gelehrte sieht S. 247 in dem 40saitigen Epigonion ein Instrument, das zwei Octaven mit allen chromatischen und enharmonischen Zwischentönen enthielt. Aber auch zugegeben, dass man damals schon bis zum tiefen *A* hinunter gegangen sei, was wir oben erst für den ein Jahrhundert später lebenden Ion annahmen, kann die damalige Scala unmöglich schon bis hoch *a'* gereicht haben. Die Hyperbolaioi *f' g' a'* bekunden sich noch in der alypischen Notenschrift als ein ganz später Zusatz. Dass jedoch ein Instrument von so bedeutendem Umfange in dieser frühen Zeit dem praktischen Gebrauch gedient habe, daran ist jedenfalls nicht zu denken. Das Epigonion muss entweder zum Wechseln eingerichtet gewesen sein wie der sogenannte Dreifuss des Pythagoras von Zakynthos, eine dreifache Kithara auf einem drehbaren dreiseitigen Gestell, deren eine Seite dorisch, die zweite phrygisch, die dritte lydisch gestimmt war, oder jenes Instrument war überhaupt nicht für die Praxis bestimmt, sondern diente nur dazu, die ganze Reihe der theoretisch möglichen Töne deutlich zu veranschaulichen. Die griechische Chromatik und Enharmonik brachte ein Tetrachord auf sechs Saiten; stellte Epigonos diese Geschlechter für das verbundene Tetrachord *a-d'* ebensowohl wie für das getrennte *h-e'* auf, so bekam er in einer einzigen Octave dreizehn bis vierzehn Töne, und wiederholte er diese Reihe noch zweimal mit verändertem Grundton, so fanden sich leicht 39—42 Stufen heraus, die eine Octave nur ganz unbedeutend überschritten. Das Epigonion soll später in eine aufrechtstehende Harfe umgewandelt worden sein und sich in dieser Gestalt noch lange erhalten haben. In der Schule des Epigonos sehen wir ferner zuerst Flötenmusik mit dem Citherspiel verbunden. Wenn bei Homer oder sonst einem Dichter beide Instrumente neben einander erwähnt werden, ist schwerlich an gleichzeitiges harmonisches Zusammenspiel zu denken. Erst unter den Epigoneern in Sikyon wurde eine solche Verbindung versucht, und noch zwei Jahrhunderte später existirte eine eigene Gattung von Auloi (sogenannte Flöten, richtiger Clarinetten) für das Zusammenspiel mit der Cither, und zwar eine, die zwischen der Frauen- und Männerstimme die Mitte hielt. Diese beiden Notizen sind aber auch die einzigen, welche betreffs eines combinirten Orchesters aus classisch griechischer Zeit auf uns gekommen sind. Grosse Selbständigkeit werden die einzelnen Instrumente dabei nicht gehabt haben, und zum Certiren um einen Preis wurde diese Art Musik niemals bei irgend einem Feste zugelassen.

Nächst Epigonos wird uns noch eine hervorragende Gestalt aus der sikyonischen Schule genannt. Eine ganze Anzahl von Erfindungen und Neuerungen in der Spielart knüpft sich

*) Ganz abweichend von dem Gebrauche des christlichen Mittelalters war bei den Alten in Bezug auf die Folge der Halbtöne

die dorische Scala gleich einer von *e-e'* ohne Vorzeichnung,
die phrygische » » » » *d-d'* » »
die lydische » » » » *c-c'* » »

Diesen drei Hauptscalen von plagalem Bau entsprachen drei Nebenscalen von wahrscheinlich authentischer Natur:

Hypo- (oder halb) dorisch, auch äolisch *A-a*,
» » phrygisch (ionisch?) *G-g*,
» » lydisch (ungebräuchlich) *F-f*.

Die siebente Octavgattung gleich *H-h*, hiess die mixolydische.

an den Namen Lysander. Er soll zuerst während des Spiels das Instrument gewechselt, er zuerst bunte Chromata in seinem Spiel angebracht haben. Dass die Chromatik (Anwendung des Tetrachords *e f ges a*) im Citherspiel, die Enharmonik dagegen (*e eis f a*, wobei *eis* einen Viertelton höher als *e*) in der Flötenmusik beliebt gewesen, wird uns auch anderweitig versichert. Was das heissen soll, Lysander habe zuerst Iamben gespielt, ist uns nicht ganz verständlich; doch ist möglich, dass er den von Archilochos zuerst in seinen Dichtungen angewendeten munteren Drei-achteltakt auf die Instrumentalmusik übertrug; vielleicht brauchte er dazu die Iambyke, ein angeblich für diesen Takt bestimmtes Instrument. Ausserdem sind es noch drei grosse Neuerungen, welche Lysander zuerst aufbrachte. Die eine wird genannt die Magadis oder das sogenannte »Pfeifen«. Magas hiess bei den Griechen der Steg, Magadis hiess jegliches Instrument, sei es mit Saiten bezogen oder zum Blasen bestimmt, das mit einem anderen in der Octave ging. Was könnte also die hier erwähnte Spielart anderes gewesen sein als eine Anwendung von Flageolettönen? Lysander legte einen Finger der linken Hand lose an die Saite und erzielte dann, wenn er dieselbe mit dem Plektron anschlug, die höhere Octave derselben, bei der bisherigen Armuth griechischer Instrumente gewiss eine nicht zu unterschätzende Erfindung, welche die Zahl der zu Gebot stehenden Töne mit einem male auf das Doppelte brachte. Er erfand also jene hohen Töne, welche man in der griechischen Notenschrift mit einem beigesetzten Accent bezeichnete. Ferner hören wir, dass dieser selbe Lysander die Töne lang auszog und im Gegensatze zu seinen Vorgängern einen vollen, wuchtigen Ton erzeugte. Wie das mit den einfachen Mitteln des Alterthums möglich war, können wir an der heutigen Mandoline sehen. Die Spieler dieses Instruments schlagen mit einem winzigen Blättchen aus Kirschbaumholz die Saiten mehrfach herüber und hinüber an und bringen so einen zwar unruhigen, aber vollen, ausgiebigen, sogar der Steigerung fähigen Ton hervor; Virtuosen unternehmen es sogar Violinconcerte von Vieuxtemps auf der Mandoline zu spielen. Auch die Griechen hatten eine Spielmanier, Kompos oder Kompismos, eigentlich das Gerassel, genannt, welche ebenfalls in dem wiederholten Anschlag desselben Tons bestand. Diese Manier also wird es sein, die Lysander mit seinem Plektron anwandte, und man kann sich wohl denken, dass er dafür nicht wenig Ruhm erntete. Endlich soll er auch zu seinen Aufführungen einen Chor hinzugenommen haben, der denn wohl bei dieser Kunstgattung des blossen Instrumentalspiels nicht aus Sängern, sondern aus Tänzern bestanden haben muss, die gerade wie bei den Dithyramben Arions das Spiel des Virtuosen mit mimischen Geberden begleiteten. Das Citherspiel mit einem Tanzchor behauptete sich im Gebrauch der Griechen und wird noch in Inschriften der späteren Zeit vielfach erwähnt.

Der letzte Repräsentant jener argivischen Schule endlich war Lasos von Hermione, der Lehrer Pindars. Ihn zogen die Pisistratiden an ihren Hof, und mit ihm siedelte das Princípat in theoretischer wie praktischer Kunstübung aus dem Peloponnes in jene Stadt hinüber, welcher es bestimmt war, in dem folgenden Jahrhundert alle geistigen Bestrebungen Griechenlands in ihren Mauern zu vereinigen und der leuchtende Mittelpunkt für alles literarische Leben nicht nur in jenem Volke allein, sondern für die ganze damalige gebildete Welt zu werden. Das Citherspiel mag in jenen Tagen wohl mit mehr Saiten und in beweglicheren Figuren geübt worden sein und erhielt sich bei Festspielen bis in die späteste Zeit als erster und vornehmster Gegenstand musischen Wettkampfs noch lange; aber seine eigentliche Glanzperiode war mit der sikyonischen Schule um so mehr vorüber, als die Späteren die lauter schallende Flöte gegenüber dem matten Ton der Lyra und Kithara entschieden bevorzugten.

Kritische Besprechungen.

Theodor Gouvy, Op. 68. **Fünftes Streichquartett.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 3 ℳ 75 ₰.

Die Composition besitzt wie alle früheren Werke des Tonsetzers volles Ebenmaass der Form, verbunden mit durchsichtiger Klarheit des Gedankeninhaltes. Wie so mancher französische Tonsetzer ist auch Gouvy in seiner musikalischen Sprache ein ächter Deutscher, jedenfalls hat er den Ernst der deutschen Stilweise schon seit einer langen Reihe von Jahren (Gouvy steht im 60. Lebensjahre) angenommen. Nichts desto weniger aber verblieb ihm ein gut Theil der seiner Nation eigenen Grazie, so dass seine Werke ab und zu ein deutsch-französisches Gemisch in ihrer Stilweise zeigen. Vorliegendes Quartett interessirt in jedem seiner vier musikalisch wohlgegliederten Sätze. Dem ersten wie dritten Satze dürfte der Vorzug vor den andern einzuräumen sein. — Der erste ist in seiner geschickten Durchführung recht knapp gehalten, wohlgelungen erscheint in demselben der Schluss Seite 11. Die Variationen (Satz 3) sind vortrefflich gearbeitet, es liegt denselben ein einfaches hübsches Thema zu Grunde. Auch die beiden andern Abschnitte des Werkes enthalten gute, stellenweis sogar hervorzuhebende Eigenschaften, vor Allem verdient der ächte Quartettstil, der in der Gleichberechtigung der instrumentalen Mittel ruht, lobenswerthe Erwähnung. Ist doch Theodor Gouvy ein bewährter Musiker, dem Jeder gern das Zugeständniss gediegener solider Schreibweise machen wird.

Emil Keller, Op. 20. **Sneewittchen**, Märchendichtung von Aug. Freudenthal für Männerstimmen und Chor mit Begleitung von Orchester (oder Pianoforte). Klavierauszug Preis 3 ℳ, Chorstimmen Preis à 30 ₰. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Eine auf solider harmonisch melodischer Basis ruhende Composition die keine erheblichen Ansprüche an die Ausführung macht. Der Tonsetzer hat die hübschen Worte stimmungsvoll in Töne gebracht, die Jedem sofort verständlich sind, mithin wird hier die sich gestellte Aufgabe, eine angenehm klingende Musik zu schaffen aufs Beste gelöst. Der vorliegende Klavierauszug ist leicht spielbar, das Musikstück sei Dilettantenkreisen bestens empfohlen.

Emil Keller, Op. 21. **6 kleine Lieder aus „Wald und Feld“** von J. L. Haase für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung. Preis 2 ℳ 30 ₰, einzeln à 50 ₰. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Diese Liedchen sind ohne originell zu sein, recht ammüsant besonders für diejenigen denen die liebe Tonkunst auf halbem Wege freundlich und einschmeichelnd entgegen kommen muss. Sie sind ein Pendant zu vielen ähnlichen auf bescheidener Stufe des Fassungsvermögens stehenden Tonstücken.

Neue Klavier-Sonaten.

Diese, eine der wichtigsten Kunstgattungen die zu allen Zeiten den Componisten vollauf zu schaffen gemacht, wurde bis in die Gegenwart vielseitig bebaut und mehr oder weniger erfolgreich gepflegt. Aus der grossen Reihe der jährlich zu

Tage geförderten Sonaten-Compositionen seien heute die Werke einiger speciell Wien angehörender Autoren beleuchtet. Es liegen zur Besprechung vor:

Hermann Grädener, Op. 18. **Sonate für 2 Klaviere.** Preis 10 ℳ. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Stefan Stocker, Op. 7. **Sonate für Klavier zu 4 Händen.** Preis 4 ℳ. Ebendaselbst.

Coloman Chován. Sonate für Klavier. Preis 4 ℳ 50 ₰. Wien, E. Wetzler.

Eduard Horn, Op. 14. **Sonate für Klavier.** Preis 3 ℳ 50 ₰. Ebendaselbst.

In jedem dieser vier Werke macht sich ein ersichtliches Ringen nach Originalität geltend, das jedoch nur in den beiden zuerst genannten erfreuliche Blüthen getragen. Hermann Grädener's Sonate, aus drei umfangreichen Sätzen bestehend, ist vom Anfang bis zu Ende eine höchst achtbare Composition. Den meisten Zug hat entschieden der unzweifelhaft mit grosser Liebe gearbeitete erste Satz in dem es, abgesehen von einigen harmonisch gesucht klingenden Zusammenstellungen, zu einer durchaus Edles erstrebenden Aussprache kommt.

Man wird je mehr man in das Wesen der Tongestalten eindringt, Manches finden, das beredtes Zeugniss von der schöpferischen Begabung des Tonsetzers, der sich schon auf anderen Gebieten musikalischer Kunst thätig erwiesen, ablegt. Jedenfalls wird die Literatur für zwei Klaviere durch dieses Werk in erfreulicher Weise bereichert.

Auch die Sonate von Stefan Stocker (Robert Fuchs gewidmet) darf Anspruch auf Bedeutung erheben. Der anscheinend noch junge Tonsetzer versteht es recht gut einen nicht überladenen vierhändigen Klaviersatz zu schreiben, der in jeder Lage des Instrumentes gleich gut klingt. Die Erfindung erscheint in den meisten Theilen ungekünstelt, der Zusammenhang der Sätze untereinander ist zu loben.

Erst vor einigen Monaten fand sich in diesem Blatte Gelegenheit einer Composition »Ungarische Tänze« für Klavier zu vier Händen von Coloman Chován zu besprechen. Diese vorliegende E dur-Sonate entspricht nicht den gehegten Erwartungen. Erstens macht sie im Verhältniss zu dem was ihre Motive enthalten und weiter bringen, zu grosse Ansprüche an die Spielfertigkeit des Reproducenten und zweitens ist der Stil kein stimmungsvoll einheitlich durchgeführter. Man vermuthet nach dem complicirten ersten Satze nicht ein salonartig blass gefärbtes Andante; eigentlich interessiren kann nur der letzte Satz bei dem Thema in Emoll. Im Ganzen macht die Sonate mehr den Eindruck einer künstlich angefertigten als natürlich empfundenen Composition.

Von ähnlichem Gesichtspunkte aus ist auch die Sonate von Eduard Horn (Fr. A. Franz gewidmet) zu betrachten. Wenn doch die jungen Tonsetzer nicht so entsetzlich schwer und ungelenk schreiben wollten! — Hier steht noch weniger als bei dem vorgenannten Autor der musikalische Inhalt auf gleicher oder vielmehr wie es sein sollte verhältnissmässig ebenbürtiger Stufe mit dem technisch Auszuführenden. Wenn ein musikalischer Gedanke, um zur richtigen Verdeutlichung gelangen zu können, erst den ganzen Apparat des reproducirenden Ausführungsvermögens beansprucht, dann ist in den meisten Fällen, recht oft bei jungen Tonsetzern der Gegenwart, und so auch hier — der eigentliche Kern kein gesunder. Wer die Originalität in äusseren Dingen zu erringen beflissen ist, der besitzt in der Regel keine. Nicht in der complicirten Mache, sondern in der eigenen Naturkraft ruht das musikalische Wesen eines Kunstwerkes.

Emil Krause.

Berichte.

Breslau. Wohl ausgerüstet mit Allem, was zu einer stilvollen und glänzenden Repräsentation gehört, hat Angelo Neumann's »Richard Wagner-Theater« nunmehr unter Führung seines genialen, vor keinem Hinderniss zurückschreckenden Leiters, seine lang und sorgfältig vorbereitete Tournée angetreten, deren Ausgangspunkt, wie bekannt, Breslau war. Dem so glänzend abgelaufenen Concert am 1. September, worüber wir bereits berichtet haben, schloss sich unmittelbar — am 2. September beginnend — »Der Ring des Nibelungen« an. Durch die hochkünstlerischen Leistungen der berufensten Wagnerdarsteller, die in diesem Concerte geboten gewesen, war nicht allein das Interesse des Publikums auf das Geeignetste erregt, sondern auch dessen Erwartungen aufs Höchste gespannt worden; hat es ja ohnedem, seit Wagner's grösstes Werk im Repertoire mehrerer Theater aufgenommen worden ist und dadurch nach allen Seiten hin Beurtheilung und Besprechung gefunden hat, aufgehört, demselben als etwas unfassbar Fremdartigem gegenüber zu stehen.

Weil aber die Nibelungen in den letzten Jahren wiederholt der Gegenstand langer und breiter Erörterungen in den verschiedensten Blättern waren, verzichten wir darauf uns eingehender über das Werk zu verbreiten und gedenken uns lediglich an die Ausführung zu halten, für welche Herr Neumann, was die Hauptpartien anlangt, bekanntlich eine Besetzung ersten Ranges geboten hatte. So haben wir aus dem Rheingolde sogleich zwei geradezu mustergiltig zu nennende Leistungen in dem »Loge« des Herrn Vogl und dem »Mime« des Herrn Lieban zu verzeichnen. Ersterer gab in Spiel und Gesang ein so charakteristisch ausgearbeitetes Bild des Mephisto aus Walhall, dass bei seinem grossen Gesange »In Wasser Erd und Luft« das Publikum hingerissen von den Schönheiten der Musik, wie von der packenden Darstellung inmitten der Scene in lauten Beifall ausbrach. Herrn Lieban's Virtuosität, mit welcher er dem widerlichen Zwerg interessirende Momente abzugewinnen wusste, war eine überraschende. Den Alberich gab Herr Dr. Krückl, ein Künstler der sich hier längst allgemeine Beliebtheit erworben hat. Leider war er am Rheingold-Abende stimmlich nicht ganz günstig disponirt, war aber ein charakteristischer Darsteller des finstern Beherrschers der Unterwelt. Weniger befriedigen konnte der Wotan des Herrn Thomaczek, doch wollen wir nicht unbemerkt lassen, dass der noch sehr jugendliche Sänger nicht nur den Wotan zum erstenmale gab sondern überhaupt noch Neuling ist auf den Bretern, die die Welt bedeuten. Dies vorausgeschickt, kann Herrn Thomaczek's Repräsentation des zwischen Hohem und Niedrigem hin und her schwankenden Gottes immerhin eine anerkennenswerthe genannt werden. In den getragenen Partien kam Herrn Thomaczek's wohlklingender Bariton zu sehr guter Geltung, reichte aber in den Recitativen nicht aus. Die »Fricka« war durch Fräul. Riegler stimmlich und darstellend günstig vertreten, das gleiche kann von der »Freia« durch Fräul. Stürmer gesagt werden, während es Fräul. Vigot für die »Erda« einigermaassen an Stimmvolumen besonders in der tieferen Lage gebrach. Die Rheintöchter, Damen Kraus, Klafsky und Bleich, gaben ein treffliches, klangschönes Ensemble und präsentirten sich in den graziösesten Schwimmbewegungen als anmuthige Hüterinnen des gleisenden Goldes. Die kleinen Partien der Götter »Donner« und »Froh« waren durch die Herren Pischek und Caliga genügend besetzt. Der Präcision und Discretion des unter Kapellmeister Seidl's vorzüglicher Leitung stehenden Orchesters ist das höchste Lob auszusprechen. Die scenische Darstellung kann, insoweit sie überhaupt den Ansprüchen Wagner's gegenüber ausführbar ist, eine wohlgelungene genannt werden.

»Die Walküre«, am nächsten Abend, hatte einen durchschlagenden Erfolg; der Beifall des Publikums steigerte sich zu stürmischem Enthusiasmus, der Triumph, den der Schöpfer und die Darsteller des Werkes an diesem Abend zu ver-

zeichnen hatten, war ein grossartiger. Zunächst war es das Ehepaar Vogl, welches im ersten Acte als »Siegmund« und »Sieglinde« Alles zur höchsten Bewunderung hinriss. Gleich gross in Gesang und Spiel, haben Beide ein so rührendes Bild von der Liebes- und Leidensgeschichte des Wälsungenpaares gegeben, dass die Absicht Wagner's, sein Werk dem Publikum zum »wirklichen Gefühls- (nicht kritischen) Verständniss« zu führen, vielleicht noch selten in so hohem Grade gelungen sein dürfte. Zur charakteristischen Vollendung des Gesammtbildes war Herrn Chandon's »Hunding« ganz ausserordentlich gut geeignet; Stimme und Erscheinung hätten für den finstern rauhen Hunding, der die den Alten heilige Gastfreundschaft widerwillig ehrt, aber den waffenlosen Fremdling zu Kampfe fordert, kaum passender gefunden werden können. Im 2. und 3. Acte hat Frau Reicher-Kindermann, die viel gerühmte »Brünnhilde«, eine Musterleistung dieser grossartigen Partie gegeben; ihr schönes, klangvolles Organ weiss sich der demüthigen Bitte und der bangen Klage in bestickendem Wohllaut anzuschmiegen und erhebt sich zu glanzvoller Kraftentfaltung in den Höhepunkten der dramatischen Darstellung.

Weit über dem Wotan im Rheingolde, stand Herrn Thomaczek's Wotan in der Walküre; die übrigens bedeutend gekürzte Erzählung war gesanglich von recht guter Wirkung, desgleichen der grosse Dialog mit Fricka (Fräul. Riegler) welche, wie am ersten Abend eine gute Repräsentantin der Partie war. Der Walkürenritt im 3. Acte gab nicht allein ein farbenreiches sondern auch in musikalischer Beziehung ein prächtiges Ensemble, wie auch der Kampf am Schlusse des 2. Actes gut arrangirt war. Die Theilnahme des Publikums steigerte sich nach dem Schlusse des 3. Actes zu einem nimmer enden wollenden Applaussturm.

Am dritten Abend folgte »Siegfried« und was den Darsteller der Titelrolle anlangt, müssen wir um gerecht zu sein, vorausschicken, dass Herr Georg Unger im letzten Augenblick für den durch eine plötzlich erfolgte stimmliche Indisposition verhinderten Herrn Vogl eingetreten ist. Herr Unger brachte für den jungen Halbgott die mächtige Gestalt mit, auch erwiess sich die Stimme in den beiden ersten Acten als ausreichend und im Timbre für die Schmiedelieder und die Dialoge mit Mime geeignet; im 3. Acte jedoch gebrach es der Stimme an Weichheit und Wohllaut für die nach diesen Seiten hin grosse Anforderungen stellende Partie. In Erwägung der obwaltenden Umstände aber kann Herrn Unger's »Siegfried« eine befriedigende Leistung genannt werden. Herr Lieban (Mime) verdient um so uneingeschränkteres Lob, als er sich durch mehrere auffallende Ungenauigkeiten im Orchester in keiner Weise beeinflussen oder aus dem Concept bringen liess. Auch im Siegfried hat Herr Thomaczek den »Wanderer« stimmlich recht ansprechend ausgeführt, vermochte aber, je grösser die Anforderungen an den Darsteller wurden, denselben umso weniger zu genügen. Herr Dr. Krückl, nun wieder im Vollbesitz seiner schönen Stimme, wollte uns aber auch im Siegfried nicht als ein von Natur aus geeigneter »Alberich« erscheinen und würden wir es sehr bedauern, wenn er seine ureigene Individualität einer Rolle opfern wollte, die derselben nicht entspricht. Chandon — Fafner's Stimme klang mächtig durch das Sprachrohr und Fräul. Kraus' hoher Sopran eignete sich gut für das Waldvöglein. Frau Reicher-Kindermann's Brünnhilde war eine geradezu bezaubernde Leistung; ihrem Gesang zu lauschen war ein Schwelgen in Wohllaut und stand der Gesang noch hoch über ihrem Spiel das vielleicht in einigen Uebergängen noch etwas vermittelter hätte sein können, wogegen Herr Unger durch charakteristisches Spiel zu ersetzen suchte, was ihn in dieser Scene stimmlich abging. Die Scene zwischen »Wotan« und »Erda« war gestrichen.

Einen glänzenden Abschluss der Trilogie bildete die »Götterdämmerung«. Dass die Nornenscene bedeutend gekürzt gewesen, war insofern nicht sehr zu beklagen, als es den Stimmen der ausführenden Damen, Riegler, Milár und Liebmann einigermaassen an durchdringender Kraft fehlte um die Bedeutung der Situation hinreichend scharf zu pointiren. Zu einem Glanzpunkte der Gesammtvorstellung wurde die darauffolgende Scene zwischen »Siegfried« und »Brünnhilde«. Herr Vogl vermochte es wieder ungetrübt seine prachtvollen Mittel zu entfalten und gab im Vereine mit Frau Reicher-Kindermann eine Kunstleistung, welche das ganze Haus zu donnerndem Applaus hinriss. Es war kaum zu verwundern dass die nachfolgende Scene (2. Act) in der Gibichungenhalle etwas abfiel. Den Geschwistern »Gunther« (Herr Dr. Krückl) und »Gutrune« (Fräul. Stürmer) gelang es nicht immer sich dem Orchester gegenüber die gehörige Geltung zu verschaffen, auch die Stimme des Herrn Chandon (»Hagen«) klang im Anfang etwas matt, wurde jedoch im Verlaufe freier. Wirkliches Leben aber brachte erst Siegfrieds fröhlich stürmischer Eintritt in die Scene, die mit dem Blutbrüderschaftstrinken ihren Höhepunkt erreichte. Der 3. Act mit Siegfrieds Erzählung und der Trauermusik hat auch hier einen tiefen Eindruck hinterlassen, der eben nur durch den wundervollen Abschluss des Dramas, mit einer Darstellerin wie Frau Reicher-Kindermann, die, wie in allen vorhergehenden Situationen, so auch hier auf der Höhe ihrer grossen Aufgabe blieb, noch gesteigert werden konnte.

Die Inscenirung des ganzen Cyklus war im Grossen und Ganzen eine vortreffliche; von den Decorationen sind die des zweiten Actes im »Siegfried«, Gunther's Halle und waldige Gegend am Rhein in der »Götterdämmerung noch besonders hervorzuheben. Das Orchester war mit Ausnahme einiger Verstösse, wie die in der Siegfriedbesprechung erwähnten, ganz vorzüglich und bestätigte den Ruf, der Anton Seidl als einem der gewiegtesten Wagner-Dirigenten vorausgegangen war. Ihm wie allen Darstellern, vor allem aber dem kühnen Unternehmer Herrn Angelo Neumann sind wir zu grossem Danke verpflichtet, dass er des deutschen Dichter-Componisten eigenartigstes Werk auch uns, und in so vortrefflicher stilreiner Weise, gebracht hat.

Eisenach. An dem Concerte unseres Kirchenchores, welches am 25. August unter Professor Thureau's Leitung stattgefunden hat und dessen Reinertrag der Töpferstiftung und dem Kirchenchore zugewiesen wurde, hatten sich als Solisten Fräul. Marie Schmeidler (Sopran) aus Breslau und Herr Paul de Wit (Viola da Gamba) aus Leipzig betheiligt. Es waren diesmal vor allem die Vorträge des letztgenannten Künstlers, welche das Interesse der Hörer in hohem Grade erregten; machte uns doch Herr de Wit mit dem Klangreichthum und der kaum geahnten Leistungsfähigkeit eines seit nahezu anderthalb Jahrhunderten in Vergessenheit gerathenen, seiner Zeit so hoch geschätzten Instrumentes, und zwar ganz speciell durch ein Madrigal von Marin Marais (nach einem Manuscript der Königl. Bibliothek in Berlin) bekannt. Gaben uns auch eine arrangirte Arie von Lotti und ein Adagio von Haydn Gelegenheit uns an dem Wohllaut der Viola da Gamba zu erfreuen, so konnte doch erst die Marais'sche Originalcomposition (aus dem Jahre 1667) die Eigenartigkeit des Instrumentes kennen lehren, indem sich dies Madrigal ausschliesslich im mehrstimmigen Satz, in 5—6stimmigen Accorden bewegt. Die Wirkung war eine überwältigende und die vollendete Ausführung dieser ungeheuer schwierigen Composition imponirte allgemein. Fräul. Schmeidler spendete Arien von Bach, Händel und Mendelssohn; von Stipendiaten der Töpferstiftung, Seminaristen Stolz, Schumm und Suck, wurden Orgelcompositionen von Hesse und Bach ausgeführt und der Kirchenchor legte unter seines trefflichen Dirigenten Führung in Chören von Richter, Mendelssohn und Hauptmann von neuem ein beredtes Zeugniss seiner Tüchtigkeit ab.

Leipzig. In dieser Saison öffneten sich uns die Räume des Gewandhauses früher als gewöhnlich, und zwar durch ein von der Stadt Leipzig zu Ehren der Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Gustav-Adolph-Stiftung am Abend des 14. Septem-

ber gegebenes Concert. Der private Charakter des Concertes verbietet uns natürlich kritisch zu berichten, jedoch können wir nicht unterlassen zu constatiren, dass sämmtliche Programmnummern unter Direction des Herrn Kapellmeister Reinecke in bekannter Weise vortrefflich ausgeführt wurden und uns einen feinen Vorgeschmack der herrlichen Genüsse gaben, die wir nun vom 5. October an, an welchem Tage die Gewandhausconcerte diesmal beginnen, regelmässig in jeder Woche wieder zu erwarten haben. Das aus der Geistlichkeit und anderen geladenen Gästen bestehende, den Saal vollständig füllende Auditorium lauschte in wahrer Andacht der musterhaften Wiedergabe von Perlen die sich thatsächlich eine an die andere reihten. An Symphonien bot das Programm Haydn's Oxford-Symphonie und die Adur von Beethoven; ferner an Orchesterwerken die Genoveva-Ouverture von Schumann und Notturno und Scherzo aus der Sommernachtstraummusik von Mendelssohn. Dazwischen spielte Herr Kapellmeister Reinecke das Ddur-Klavierconcert Nr. 26 von Mozart in der ihm als anerkannten Mozart-Spieler eigenen musterhaften Weise und erntete damit nicht endenwollenden Applaus der freudig erregten Hörer. Wem ginge bei diesem Programm nicht das Herz auf, und war es daher kein Wunder dass am Schluss des Concertes einer der anwesenden Gäste in den wärmsten Worten den Dank der Versammlung Ausdruck gab.

Hoffen wir dass unsern Festgästen, denen diese musikalischen Gaben von Herzen geboten wurden, dieser herrlich gelungene Abend für lange Zeit in angenehmer Erinnerung bleiben möge.

Posen, 10. September 1882. Endlich nach langer Pause kann ich von hier aus ein Lebenszeichen geben, nachdem monatelang in der That kein bedeutendes musikalisches Vorkommniss zu verzeichnen war. Auf der Sommerbühne florirte der »lustige Krieg« von Strauss, und vorübergehend traten im Concertsaale Zigeunerkapellen auf ihren »Kunstreisen« auf, die, ob sie ächt oder unächt waren, zu näherer Erforschung nicht Zeit liessen; auf den Darmsaiten der Violinen haben sie freilich tüchtig herumgestrichen, dass es mir noch heute bei der blossen Erinnerung in den Ohren zischelt. Davon konnte und wollte ich Ihnen nicht schreiben, und daher die lange Pause. Nun aber hat neulich Angelo Neumann, der Director des »Richard Wagner-Theater« Aufregung in die Stille gebracht. Gleich bei der ersten Bekanntmachung, dass er am 7. September hier ein grosses Concert geben würde, war Bewegung in die Musiker und Musikfreunde gekommen, und selten ist ein Stern erster Grösse am Kunsthimmel mit solcher Spannung erwartet worden wie dieses Concert. So kam es denn auch, dass trotz der hohen Eintrittspreise das Concert in einem stark gefüllten Saale stattfand. Neumann kam von Breslau, wo er die Nibelungen aufgeführt, per Extrazug hier an, theilte denselben, indem er die Kapelle mit ihrem Führer Anton Seidl, das Vogl'sche Ehepaar, Frau Reicher-Kindermann und acht Damen, die im Walkürenritt mitwirken sollten, hier Station machen liess, während der übrige Theil seiner Operngesellschaft, oder besser gesagt des »Richard Wagner-Theater«, denn sämmtliche Bühnenutensilien und sonstiges Zubehör werden mitgeführt, nach Königsberg weiter reiste. An dem hiesigen Concert waren also oben genannte Künstler und Künstlerinnen betheiligt, und man kann sagen, sie haben durch ihr Auftreten für die Wagnerfrage, die jetzt alle Welt bewegt, wo das musikalische Deutschland noch unter dem Eindruck der Parsifalaufführungen nachzuckt, gleichviel ob man selbst dabei gewesen, oder ob man nur durch Hörensagen oder durch die Lecture sich darüber informirt hat, am hiesigen Orte einen grossen Vorschub gewonnen. Mancher, der bei früheren Proben aus der Nibelungen-Trilogie, wie wir sie hierorts in Uebertragungen fürs Klavier von Virtuosenhand übermittelt oder auch in einzelnen Orchesternummern kennen lernten, ungläubig den Kopf geschüttelt, fühlte sich jetzt, wo das gesungene Wort dazu getreten, wo sich vortreffliche Vokalkräfte, ja die eigentlich berufensten Wagnersänger mit einer meisterhaft eingeschulten Kapelle verbunden hatten, tief ergriffen, und das ehedem abwehrende Kopfschütteln ging in ein beifälliges, zustimmendes Nicken über. Der Totaleindruck, obwohl wir ja auf jede scenische Mitwirkung verzichten mussten, war trotzdem ein gewaltiger, und von Nummer zu Nummer steigerte sich der lebhafte Beifall. Das Programm war sorgfältig gewählt. Mit der allbekannten Ouverture zu »Tannhäuser« wurde begonnen, und so dem Auditorium Gelegenheit gegeben, an einem altgewohnten Musikstück die geniale und mustergiltige Leistung des ca. 60 Mann starken Orchesterkörpers und vor allem die geistig belebende und durchdringende Leitung Seidl's zu prüfen und zu bewundern. So hatte diese Ouverture, obwohl ich sie doch schon von guten Orchestern gehört, die königlichen Kapellen in Berlin und Dresden mit eingerechnet, noch nie auf mich gewirkt; unter Seidl's Führung traten ganz neue, unerwartete Intentionen hervor. Ebenso erreichte das Orchester in der Trauermusik über Siegfried's Tod aus der »Götterdämmerung«, die Scene wurde von Herrn Vogl meisterhaft gesungen, das höchste Maass orchestraler Leistungsfähigkeit. Aus »Tristan und Isolde« hörten wir das Vorspiel zu Isoldens Liebestod, welch letzteren Frau Reicher-Kindermann in tiefster dramatischer Ergriffenheit und mit dem vollsten Zauber ihrer klangreichen Stimme zum Vortrag brachte. Herr und Frau Vogl sangen gemeinsam das Liebesduett zwischen Siegmund und Sieglinde aus der »Walküre«, dem Herr Vogl den duftreichen Frühlingsgruss voranschickte, während Frau Vogl mit Frau Reicher-Kindermann im Vereine mit den acht oben erwähnten Damen den Ritt der Walküren und die Scene am Brünnhildenstein aus der »Walküre« vortrugen. Es war ein hoher Genuss, beiden neben einander wetteifernden Künstlerinnen lauschen zu dürfen, und wir reichen beiden die Palme des Sieges, da wir mit gleicher Bewunderung der Ersteren mehr dem Elegischen zugeneigten Stimmtimbre und der Letzteren üppig schönes, mächtig klingendes Organ zu preisen haben. Einen besondern Reiz gewährte das Concert dadurch, dass das Vorspiel zu »Parsifal« aufgenommen war, dessen »Partitur dem Richard Wagner-Theater vom Meister zur Verfügung gestellt« worden ist, wie das Programm erklärt. Gleich einer weit gewölbten Halle erscheint es; andächtige Tonweisen stimmen zu würdigem Beginnen an. Wenn wir auch nicht nach Weise der Wagner-Anatomen jedes einzelne Motiv bezeichnen wollen, so müssen wir es doch bekennen, dass sich darin ein ungewohntes andachtsvolles Weben und Fühlen ausspricht, welches Jeden, der für die Sprache der Musik Empfindung hat, aus der gewohnheitsmässigen Sphäre des alltäglichen Lebens in höhere, ungetrübtere Lebenskreise aufwärts zieht. Der Vortrag war wiederum meisterhaft, und die dadurch erzielte Wirkung eine tief ergreifende. Damit bin ich nun für meinen diesmaligen Bericht zu Ende gekommen. Angelo Neumann und seine Kunstgenossen verliessen unsere Stadt noch an demselben Abend. Nur ein kurzes Begrüssen, ein ebenso kurzes, wenn auch inhaltreiches Geniessen, und ein kurzer dankbarer Händedruck zum Abschied war uns vergönnt. Aber die Erinnerung an diese Künstler und an ihre Kunstgaben wird von längerer Dauer sein, und dankbar wird ihrer stets gedacht werden, bis sich hoffentlich einmal auch in Posen Gelegenheit finden wird, sie im vollen Rüstzeug des scenischen Schmuckes und Glanzes als die Verkündiger einer neuen dramatischen Kunstaera begrüssen zu können.

W. Boettcher.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 23. September Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Singet dem Herrn ein neues Lied« 8stimmige Motette von Joh. Pachelbel (1653—1706).

2) »Aus der Tiefe« Psalm 130 für 8 Chor- und 4 Solostimmen von Spohr.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 24. September Vormittag 1/2 9 Uhr:

Psalm 126 »Wenn der Herr die Gefangenen erlösen wird« von E. F. Richter.

— Am 15. August wurde die Opernstagione im »Politeama Rossetti« zu Triest mit Verdi's »Nabucco« eröffnet.

— Alwin Weisse, der sich bereits als tüchtiger Orgelvirtuose einen Namen erworben hat, ist zum Cantor und Organisten an der Waisenhauskirche zu Berlin ernannt worden.

— In der letzten Woche dieses Monats soll das 25. Musikfest in Worcester County (Mass) abgehalten werden. Namhafte Solisten, darunter Herr und Frau Henschel und der Geiger Remenyi, sind dafür gewonnen; die Direction hat Carl Zerrhan übernommen. Zur Aufführung werden Werke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Berlioz und Wagner vorbereitet.

— Frau Olga Parsch-Zikesch, die neu engagirte dramatische Sängerin des Kölner Stadttheaters, erwirbt sich von Rolle zu Rolle grössere Sympathien beim Publikum und fand namentlich als »Selica« (Afrikanerin) enthusiastischen Beifall.

— Der Impresario Maurice Grau soll den Tenoristen Capoul auf 18 Monate mit einer Gage von 5000 Dollars per Monat für New-York engagirt haben.

— Am 28. August wurde das Lohengrin-Denkmal in Cleve, über welches wir früher Mittheilung gemacht haben, festlich enthüllt.

— In der Italienischen Oper der Berliner »Philharmonie« hat eine neu engagirte Sängerin, Signora Callery-Viviani mit der Amelia in Verdi's »Ballo in maschera« glücklich debutirt.

— Boito's »Mefistofele« wird — mit französischem Text — im Monnaie-Theater zu Brüssel zur Aufführung vorbereitet.

— Dem Hilfsorganisten H. Peters zu Berlin ist die Organistenstelle an der St. Bartholomäuskirche in der neuen Königstadt dortselbst verliehen worden.

— Der englische Componist F. H. Cowen ist einstimmig zum Director der neu gegründeten Musik-Academie in Edinburgh gewählt worden.

— Von der früheren Bilse'schen (jetzt Brenner'schen) Kapelle sollen im Laufe des Winters in der Berliner »Philharmonie« 6 Abonnementconcerte in zwei Cyklen von je drei Concerten abgehalten werden, für deren Leitung Hofkapellmeister Wüllner aus Dresden gewonnen ist. In jedem der beiden Cyklen, für welche namhafte Solisten herangezogen werden, soll mindestens eine Novität von Bedeutung zur Aufführung gelangen.

— Auf seiner Besitzung in Domont starb plötzlich am 10. September im Alter von 62 Jahren der französische Componist Edmond Membrée.

— Die Coloratursängerin, Helene Moerdes aus Strassburg ist für Ende October zu einem Gastspiel auf Engagement an der Münchener Hofbühne aufgefordert worden.

— In Loewen ist das Theater Beriot niedergebrannt. Der Schaden wird auf 200,000 Francs veranschlagt; Menschenleben sind nicht zu beklagen. Auch in Islington (einer Vorstadt Londons) ist in verflossener Woche das Philharmonie-Theater vollständig niedergebrannt.

— Florenzer Blätter sprechen von der bevorstehenden Gründung eines Chorvereins dortselbst, der den Namen »Guido Monaco« führen und zu dessen Director M. Mabellini ernannt werden soll.

— Die Liedertafel »Zanglust« in Amsterdam wird für den Juli 1883, gelegentlich ihrer 25jährigen Stiftungsfeier einen grossen internationalen Gesangwettstreit ausschreiben.

— Mit einer Besetzung ersten Ranges soll in nächster Saison Boito's »Mefistofele« unter Director Goula im Königl. Theater zu Madrid in Scene gehen.

— Gustav Massen, Baritonist am Hoftheater zu Wiesbaden ist dortselbst im Alter von 52 Jahren gestorben.

— Director J. Ungar in Wien, Inhaber und Leiter der renommirten »Klavierschule Ungar« erhielt kürzlich das Diplom als Ehrenmitglied der »Società internazionale d'incoraggiamento per le scienze, lettere, arti, etc.« in Neapel und die dazu gehörige goldene Medaille am Bande. An der Klavierschule Ungar wirken wie bisher, so auch in dem am 15. d. Mts. begonnenen Schuljahre, nebst anderen trefflichen Lehrkräften, die bekannten Klaviervirtuosen Gebrüder Willi und Louis Thern. Prospecte werden auf Verlangen gratis geliefert.

— Mit kommendem Januar wird Fräul. Tagliana ein 4monatliches Gastspiel an der Königl. Hofoper in Berlin eröffnen.

— Ein neues musikgeschichtliches Werk »I nostri Maestri del passato, note biografiche sui più grandi musicisti italiani da Palestrina a Bellini« von Oscar Chilesotti ist soeben bei Ricordi in Mailand erschienen.

— Wie wir vernehmen soll Theodor Kirchner die Absicht haben, seinen bisherigen Wohnort Leipzig mit Dresden zu vertauschen.

— Gelegentlich des vom 17. bis 20. October in Bristol stattfindenden Musikfestes sollen Mendelssohn's »Elias«, Gounod's »Redemption«, Haydn's »Schöpfung«, Beethoven's Messe in D und eine neue Cantate »Jason und Medea« von Mackenzie aufgeführt werden. Als Solisten werden unter anderen Künstlern von Ruf die Damen Albani und Trebelli mitwirken.

— Ein früherer Stern der Berliner Hofoper, Pauline von Schätzel, spätere Gattin des verstorbenen Oberhofbuchdruckers Rud. von Decker ist am 9. September nach soeben vollendetem 71. Lebensjahre auf ihrem Gute Eichberg bei Hirschberg gestorben.

— In Moskau wird demnächst ein äusserst elegant ausgestattetes russisches Theater eröffnet, dessen Zuschauersaal für 1300 Personen berechnet ist.

— Eine noch sehr jugendliche Pianistin Luisa Cognetti hat im »Liceo Benedetto Marcello« zu Venedig durch ihre künstlerisch vollendeten Vorträge grosses Aufsehen erregt.

— In Berücksichtigung der feuergefährlichen Beschaffenheit des Stadttheaters zu Kiel sind von der Königl. Regierung die Vorstellungen im genannten Gebäude bis auf Weiteres verboten worden.

— Von Carl Rosa's englischer Operngesellschaft wird demnächst eine neue Oper »Colomba« von Mackenzie erstmalig zur Aufführung gebracht werden.

— Gegen Ende October soll eine neue Messe von Franz Liszt in der Kaiserl. Hofkapelle zu Wien erstmalige Aufführung finden.

Redactions-Briefkasten.

An alle unsere Herren Correspondenten in denjenigen Städten, welche Angelo Neumann mit seinem Richard Wagner-Theater besucht, richten wir die Bitte über die Erfolge der von ihm geleiteten Aufführungen (Concerte oder Theater) nur kurze Mittheilungen zu machen, da längere Besprechungen doch lediglich Wiederholungen der ersten ausführlichen Berichte aus Breslau und Posen bieten könnten, indem überall dieselben Werke mit den gleichen Kräften zur Aufführung gelangen.

Frau L. B. in *N.* Am 5. October findet das 1. Gewandhausconcert statt, also kommen Sie Ihrem Versprechen gemäss wohl bald?

Kammersänger E. D. in *Dresden.* Das Gewünschte werden wir Ihnen in einigen Tagen in Abschrift zusenden.

Fräul. M. G. in *St.* Wir haben selbst noch keine bestimmten Antworten erhalten, also müssen wir auch Sie bitten, sich noch zu gedulden. Sobald uns Bescheid wird, sollen Sie es erfahren.

J. G. H. M. im *Haag.* Nach an sicherster Quelle eingezogenen Erkundigungen können wir die von Ihnen gewünschte Berichtigung nicht bringen, da sich die Sache genau so verhält, wie s. Zt. in diesem Blatte mitgetheilt wurde. Für Ihr uns bewiesenes Interesse besten Dank.

Inserate.

Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn Dr. **Ferdinand von Hiller.**

Das Conservatorium ertheilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik (Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel — auf zwei Instrumenten der Anstalt — Geige, Cello etc. im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Solo-, Chorgesang, Musikgeschichte), in Declamation, italienischer Sprache und Literaturgeschichte. Stimmbegabte werden für die Bühne vorbereitet.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Dr. **F. von Hiller, A. Breuer, L. Ebert,** Director Dr. **Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Hollaender, W. Hülle,** Concertmeister **G. Japha, G. Jensen,** Dr. **O. Klauwell,** Professor **O. von Königslöw,** stellvertretender Director, **J. Kwast, S. de Lange,** Königl. Musikdirector **E. Mertke, Eugenio Nacciarone,** Dr. **G. Piumati, J. Schwartz,** Professor **I. Seiss, F. Wachtel,** ausserdem Fräul. **S. Vosse** für die Gesang-Vorbereitungs-Classe und Herr **A. Krögel** als Klavierbegleiter zu den Gesangclassen.

Das Wintersemester beginnt Mittwoch den 4. October cr.

Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 2. October Morgens 9 Uhr im Schullokale (Wolf-Strasse 3) statt.

Wegen weiterer Mittheilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an den Bibliothekar des Conservatoriums, Herrn **A. Lüdemann,** Wolf-Strasse 3, wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.

Köln, den 22. Juli 1882. **Der Vorstand.**

Im Laufe des Monats October erscheint in meinem Verlage:

Zur Herbstzeit.

Symphonie Nr. 10 (F moll)

von

Joachim Raff.

Op. 213.

Partitur netto Mk. 15. —. Stimmen Mk. 24. —.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

In der **Gesangschule**
des Prof. **Giuseppe de Grandi** in Dresden
(*Sedanstr. 4, II.*)
beginnt das Unterrichtsjahr mit dem 1. September.

Unterrichts-Gegenstände sind: a) Stimmbildung und technische Ausbildung im Gesang nach italienischer Methode und mit Benutzung der drei- und vierstimmigen Solfeggien von Chelard; b) Studium von deutschen, französischen u. italienischen Opernpartien, Concertpiècen u. Liedern; c) Unterricht nach italienischer Methode für Solche, die sich zu Gesanglehrern ausbilden wollen. Es finden wöchentlich zweimal in den Abendstunden Ensemble-Uebungen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang statt. Der Unterricht wird in Privatstunden oder in Classen (in jeder Classe niemals mehr als drei Schüler) ertheilt. Für Sänger, welche sich dem italienischen Theater widmen, und für bereits beim deutschen Theater thätige Opernsänger, die zum Zwecke ausländischer Gastspiele Partien in italienischer Sprache studiren wollen, ist ein besonderer Cursus zum gründlichen Studium italienischer Opern- und Concertmusik eingerichtet.

Schönstes Festgeschenk!

Neu, soeben erschien!
Litterarische Skizzen
für die
Deutsche Frauenwelt
von
Dr. Herm. Stohn.
Mit Rm. Geibels Porträt in Stahlstich.
Hochelег. Ausstattung.
In Leinw. broch. M. 6.50.
In Prachtb. m. Goldschn. M. 7.50.
Zu beziehen von der Verlagsh. von **Gebr. Senf, Leipzig.**

Binnen 14 Tagen wurden von »Richard Wagner und seine Schöpfungen« **zwei** starke Auflagen abgesetzt.

Liegt in allen Buchhlg. aus.

Neuestes für die Frauenwelt!

Richard Wagner
und seine Schöpfungen.
Für die deutsche Frauenwelt dargestellt von
Dr. Hermann Stohn.
Mit Richard Wagners Porträt in Stahlstich.
Preis brosch. Mk. 2,50., hocheleg. geb. 3 M.

Der geistreiche Verfasser, der sich durch seine „Litterarischen Skizzen für die deutsche Frauenwelt", welche in einem halben Jahre zwei Auflagen nötig gemacht haben, überraschend in der Gunst unserer gebildeten Frauenwelt eingebürgert hat, bietet in vorstehendem Werkchen denselben Kreise wiederum eine Gabe, die alle Vorzüge der „Litterarischen Skizzen" (fesselnder Inhalt bei anmutiger, schwungvoller und oft begeisternd hinreißender Form) in sich vereinigt.

Stohn wendet sich darin, absehend von Kampf und Streit, speciell an das sinnige Verständnis unserer Frauen; er entrollt in geistvoller Darstellung das Bild des großen Dichter-Componisten und führt seine Leser durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

In meinem Verlage erschien:

Eingeregnet:

„Zum Teufel, dieses Wetter!"

Text von **W. Harditz.**

Heitere Scene für Männergesang (Soli und Chor) mit Pianofortebegleitung

componirt von

Robert Schwalm.

Op. 47.

Partitur 4 *M.* Chorstimmen (à 50 *Pf*) 2 *M.* Solostimme des Wirthes (Bass) 25 *Pf*. Die übrigen Soli sind in den Chorstimmen mit enthalten.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 28. September 1882. Nr. 39.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Das Käthchen von Heilbronn. Romantische Oper von Heinrich Bulthaupt. Musik von Carl Reinthaler. — Feuilletonistisches: »Heutzutage giebt es keine grossen Componisten mehr!« Eine kritisch-satyrische Studie. Von C. Mengewein. — Kritische Besprechungen: Sammlung Musikalischer Vorträge von Paul Graf Waldersee. Von Robert Eitner. — Berichte aus Amsterdam und Hamburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Das Käthchen von Heilbronn.

Romantische Oper in 4 Acten
frei nach H. von Kleist's gleichnamigem Schauspiel von
Heinrich Bulthaupt.
Musik von **Carl Reinthaler.**

Erste und zweite Aufführung im Leipziger Stadttheater am 17. und 20. September 1882.

Als erste Opernnovität unter der neuen Direction unseres Stadttheaters ging am 17. September »Das Käthchen von Heilbronn« von Carl Reinthaler in Scene, und wurde am 20. September zum erstenmale wiederholt. Die Oper errang sich bekanntlich den Preis der Frankfurter Opernconcurrenz und wurde ausser in Frankfurt auch in Hamburg und Dresden bereits aufgeführt und, wie wir den s. Z. eingelaufenen Berichten entnahmen, beifällig aufgenommen. Wenn wir nun vorausschicken, dass wir nicht anstehen, die Oper im Grossen und Ganzen als ein höchst anständiges Werk zu bezeichnen, dem es auch an schönen Einzelheiten nicht gebricht, so können wir doch auch nicht verhehlen, dass wir an ein preisgekröntes Werk mit weit höheren Ansprüchen heran getreten sind, als sie »Das Käthchen von Heilbronn« zu erfüllen vermochte und dass uns diese Preiskrönung einen neuen Beleg für die Thatsache liefert: dass unsere Zeit nicht überreich an productiven Talenten auf dem Gebiete der Oper ist.

Was zunächst das Libretto anlangt, so kann demselben nachgerühmt werden, dass es seinem Verfasser gelungen ist, diejenigen Momente aus dem breit ausgeführten Kleist'schen Drama, die für die musikalische Composition die geeignetsten sind, zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzufassen. Der Textdichter bietet dem Componisten in schöner, fliessender Sprache eine poetische Vorlage welche die Keime für die musikalische Factur schon in sich trägt. Dass dem engeren Rahmen der Oper gegenüber Personen und Scenen in Wegfall kommen mussten, die durch das allgemein bekannt und beliebt gewordene Kleist'sche »Käthchen« eine Art Bürgerrecht auf unseren Bühnen erlangt hatten, ist selbstverständlich, immerhin aber würden wir ein Festhalten an der gegebenen kaiserlichen Abstammung Käthchens, zur Motivirung ihres eigenthümlichen Wesens, das wachend und schlafend von Dingen träumt die hoch über der Sphäre der Waffenschmiedstochter liegen, für sehr erspriesslich halten, vorausgesetzt dass das Eingreifen des Kaisers in die Handlung in einer ebenso zeit- und sachgemässen Weise modificirt wäre, wie sie der Bulthaupt'schen Textdichtung durchweg eigen ist. Eine

sehr glückliche Lösung hat unseres Erachtens Friedrich Meck, der Verfasser des Libretto zu der, wenn auch älteren, doch fast gleichzeitig mit dem Bulthaupt-Reinthaler'schen »Käthchen von Heilbronn« auf die Bühne gekommenen gleichnamigen Oper von Friedrich Lux gefunden, der zur Eröffnung der Schlussscene, nachdem der Graf vom Strahl Käthchens Hand von ihrem Vater Theobald erbeten, diesen antworten lässt:

»Ihr müsst vor einem Höheren Euch beugen,
Dort seht ihn, der sie mir hat unbekannt
Als Kind vertraut, der mich des Eid's entbindet.
Dort seht, ob Euer Wunsch Erhörung findet«.

Worauf der Kaiser:

»Tief liegt es oft und unergründet,
Was das Geschick der Herrscher bindet.
Vor Gott und Euch erklär ich laut:
Dies Mädchen hier, des Grafen Braut,
Ist Eures Kaisers eig'nes Kind,
So wahr wir alle Gottes sind«!

Dass der Rheingraf von Stein, der zum Grafen vom Strahl sowohl als zu Kunigunde in bestimmten, den Fortgang der Handlung wesentlich beeinflussenden Beziehungen steht, niemals in seiner wahren Gestalt sondern nur in einer übermüthig gewählten Verkleidung auftritt, will uns ebenfalls nicht ganz gerechtfertigt erscheinen. An Kleinigkeiten aber, die mit unterlaufen, wozu wir das ungebräuchliche Imperfectum »dang« (S. 40 »Zum Mord der Jungfrau dang sie meine Hand«) und die komische Wirkung des Wortes »Wetter« auf Seite 18 rechnen — der Chor preist den Helden, der die Herrin dem tobenden Wetter entrückte und dieser Held ist eben der Graf Wetter — soll dem so edel gehaltenen und wohl entsprechenden Textbuche gegenüber nicht weiter gemäkelt werden. Dass dasselbe hauptsächlich die lyrischen Momente aus dem Kleist'schen Drama hervorhebt und zur Opernvorlage benützt, kommt der Partitur des neuen »Käthchen« sehr zu statten, denn der Componist ist überwiegend Lyriker, wie seine Oper zur Evidenz erweist.

Eine ziemlich allgemein gehaltene Instrumentaleinleitung, die wenig von den Geheimnissen der Partitur verräth, führt unmittelbar in die erste Scene, die sich mit ansprechender Lebendigkeit in der Schmiedewerkstätte des »Theobald Friedeborn« abspielt und in einen Chor der Gesellen ein, der frisch, melodiös und klangschön von sehr guter Wirkung ist; dieselbe wird durch des Knappen Gottschalk Eintritt und seine Erzählung mit dem kräftigen Refrain: »Immer der erste zumal: Friedrich Wetter vom Strahl«, noch bekräftigt, so dass der erste Eindruck den wir nach eröffneter Scene gewinnen ein äusserst günstiger genannt werden kann. Leider aber bleibt der erste Act nicht auf dieser anfänglichen Höhe, sondern fällt schon mit der darauffolgenden so poetisch gedachten, aber musikalisch recht unbedeutenden Erzählung Käthchen's empfindlich ab und bietet nur noch in des Grafen feierlichen Abschiedsworten an Käthchen: »Wie ich dem eignen Herzen Ruhe wünsche, so segne und behüte dich der Herr, und gebe deiner jungen Seele Frieden«! einen musikalischen Höhepunkt. Das dazwischen liegende Duett zwischen Käthchen und dem Grafen ist zwar klangschön, aber weiter nicht hervorragend.

Der 2. Act eröffnet mit einem hübschen Thürmerlied, das aber von der starken Orchesterbegleitung zu sehr beeinträchtigt wird. Der Höhepunkt des 2. Actes ist die Partie des Rheingrafen: hier ist es Reinthaler gelungen eine Individualisirung der Rolle zu geben, wie wir ihr in der ganzen Oper nicht wieder begegnen. Die beiden Melodien, die dem Rheingrafen — als solchen und als verkleideten Mönch — mitgegeben sind, ergeben eine charakteristische und lebensvolle Wirkung, wogegen die »Kunigunde«, deren Partie gesteigertes dramatisches Leben und eine scharfe Pointirung der Situation erfordert, als der schwächste Punkt der Oper bezeichnet werden muss; ihr grosser Gesang begnügt sich mit einer Reproducirung vielfach verbrauchter melodischer Formen und muss, wenn die Darstellerin nicht selbst einen bedeutenden Fond von belebender Kraft mit auf die Bühne bringt, ziemlich wirkungslos vorüber gehen. Im Trinkterzett zwischen dem Rheingrafen, dem Thürmer und Gottschalk werden wir vom Fein-Humoristischen, wozu es sich in den ersten Takten: »Stille still, andächtig leise etc.« aufschwingt durch das ziemlich triviale Wanken »aus dem Kellergrab« unsanft wieder herabgezogen. Käthchens Lied vom Hollunderbaum ist an sich hübsch — »süssduftend« wie der Hollunderbaum — aber für diese Stimmung, die es in lyrischer Gebundenheit anmuthig ausspricht, etwas zu lang. Auch dieser Act schliesst wie dichterisch, so musikalisch mit des Grafen Frage: »Bei jener Macht, die dich mir hingegeben etc. Willst du das thun«? und Käthchens einfacher Antwort »Ich hab' es dir versprochen«, sehr wirkungsvoll ab.

Waren bis zum Schlusse des zweiten Actes die musikalisch ansprechenden Stellen den minderwerthigen an Zahl nicht überlegen, so beginnt mit dem Anfange des 3. Actes die Musik nach Seite des Stimmungsgehaltes einen erfreulichen Aufschwung zu nehmen, der ihr nicht nur bis zum Schlusse der Oper eigen bleibt, sondern in fast fortwährender Steigerung begriffen ist. Und dies giebt dem Reinthaler'schen »Käthchen« einen nicht zu unterschätzenden Vorzug vor manchen anderen neuen Opern, die im Anfange ihre beste Munition verpuffen und im Verlaufe nicht zu halten vermögen, was sie volltönend verkündet hatten. Die Musik zum 3. Acte in welchem sich scenisch ein reiches Leben auf der Bühne abspielt, schmiegt sich den verschiedenen Situationen, dieselben geschmackvoll illustrirend, an; sie leitet die Scene vor dem Kloster zwischen Theobald und Käthchen stimmungsvoll ein und geht charakteristisch in den wilden Gesang des Rheingrafen mit dem Chor seiner Mannen über. Dass die Instrumentirung durchweg mit grossem Geschick und wohlerwogener Berechnung des Effektes gehandhabt und die Orchesterbegleitung fast durchweg eine sehr discrete ist, bedarf bei einem gediegenen Musiker, wie es Reinthaler ist, nicht erst mit vielen Worten hervorgehoben zu werden. Besonderer Erwähnung verdient im 3. Acte noch die Arie des Grafen »Umsonst vergebens, etc.« Die schönsten Perlen aber hat der Componist entschieden dem letzten Acte vorbehalten in dem ächt musikalisch empfundenen, den poetischen Worten sich eng anschliessenden Liede Gottschalk's »In alter Zeit — 's ist lang vorbei« — und dem ergreifenden Zwiegesang zwischen Käthchen und dem Grafen unterm Hollunderbaum. Die Musik zum Aufmarsche des festlichen Hochzeitsgeleites ist in ihrer fröhlichen Einfachheit anmuthend, der Schluss der Oper ein würdiger und stimmungsvoller.

Die Ausführung betreffend, liegt die erste und zweite Aufführung (beide unter Kapellmeister Ruthardt's Leitung stehend) zum Vergleiche vor uns und wir freuen uns constatiren zu können, dass Vieles, was bei der ersten Vorstellung sowohl im Orchester als in den Chören und grösseren Ensembles noch nicht so recht fest sass, in der zweiten weit einheitlicher und befriedigender — mit einem Worte »fertiger« zu Gehör trat und einen ungetrübteren Gesammteindruck ermöglichte, den um ein Beträchtliches zu erhöhen der prächtigen

Inscenirung recht wohl gelingt. Von den Darstellern haben wir in erster Reihe die Repräsentantin der Titelpartie, Fräul. Bettaque, zu nennen, die auch mit ihrem »Käthchen« wieder bewies mit welchem Fleisse und welcher Hingabe sie an ihre Aufgaben herantritt. Fräul. Bettaque hatte Ton und Stimmung für das von einem Traume geleitete Mädchen, das in rührender Unschuld die gefährlichsten Wege unbeschadet betritt, sehr wohl gefunden und in Gesang und Spiel recht Lobenswerthes und besonders in der zweiten Aufführung z. B. am Schlusse des 2. Actes so feine Züge gegeben, dass wir mit Sicherheit auf eine immer erfreulichere Entfaltung dieses entschieden gesunden und schönen Talentes schliessen dürfen. Herr Lederer war ein guter Darsteller des Grafen »Wetter vom Strahl« und hat bei der zweiten Aufführung, stimmlich vortrefflich, auch darstellend die Partie weit mehr verinnerlicht und vertieft gegeben als es das erstemal der Fall gewesen ist. Die »Kunigunde« war von allen Partien, die wir bis jetzt von Fräul. Hellmer gehört haben, weitaus ihre schwächste Leistung, ja wir können, wenn wir der Wahrheit nicht direct aus dem Wege gehen wollen, nicht verhehlen, dass dieselbe, ganz abgesehen davon, dass vom Charakter der Rolle keine Spur zum Ausdruck gelangte, durch fortgesetztes Tremoliren und Detoniren zu einer umso unerquicklicheren wurde, als auch nirgends ein nur einigermaassen anregendes Spiel dazutrat um die schwachen Seiten des Gesanges vergessen zu machen. Das prächtig stilvolle Costume allein konnte der an sich wenig anziehenden Rolle nicht zur Geltung verhelfen. Für die zweite Aufführung war Fräul. Reuther, von der Dresdener Hofoper, für die Partie der Kunigunde gewonnen worden. Fräul. Reuther hat sich uns als stimmbegabte und trefflich geschulte Bühnenkünstlerin gezeigt und die für die Kunigunde nothwendige dramatische Verve entfaltet, aber sympathisch oder besonders wirkungsvoll vermochte auch sie die Partie, die wir bereits als eine an Aeusserlichkeiten haftende bezeichnet haben, nicht zu machen. Den Rheingrafen wusste Herr Grengg mit lebensvoller Charakteristik aufzufassen und wiederzugeben; das Trinkterzett im 2. Acte war eine sehr wohlgelungene Leistung der Herren Grengg, Ress und Marion. Herr Marion war überhaupt ein prächtiger »Knappe Gottschalk«, lebensvoll und frisch in der Darstellung und stimmlich besonders in den lyrischen Partien sehr gut; er hat durch seine vorzügliche Wiedergabe des schönen Liedes »In alter Zeit« das Publikum zu stürmischem Applaus bei offener Scene hingerissen. Herr Ress hat den Thürmer wohlentsprechend, ebenso Herr Jost den Waffenschmied »Friedeborn« befriedigend gegeben; Frau Metzler-Löwy ihrer wenig umfangreichen Partie entsprochen. Orchester- und Chorleistungen standen, wie schon erwähnt, in der zweiten Aufführung weit über denen der ersten und verdienen was Letztere anlangt besonders der Chor der Schmiedegesellen im 1. Act Lob, während der erste gemischte Chor im 2. Act noch manches zu wünschen übrig liess. Dass in der zweiten Aufführung das Erscheinen der Kunigunde am Schlusse gestrichen war, ist in keiner Weise zu billigen; denn ebensogut wie das Schicksal Käthchens, muss das der Kunigunde zum Abschluss gelangen und mit dem Nichtvollzuge dieser poetischen Gerechtigkeit wird dem Ganzen eine wesentliche Pointe entzogen. Ein reichgegliedertes Bild bot der von Fräul. Sutor mit vielem Geschick arrangirte Hochzeitszug der in entsprechender Aufstellung eine glänzende Schlussscenerie bot. Sämmtliche Decorationen waren schön und geschmackvoll. Die Aufnahme der Première schien dem gespendeten Applause und Hervorrufen des Componisten und der Darsteller nach zu schliessen eine äusserst günstige zu sein, doch dürfen solche Begeisterungsäusserungen, wenn der Componist anwesend ist, nie als völlig maassgebend betrachtet werden. Bei der zweiten Vorstellung war der Applaus trotz der abermaligen Anwesenheit des Componisten mässiger — normaler vielleicht, und ist darum auch nicht, wie bei der ersten Aufführung einigemale, auf Opposition gestossen.

Feuilletonistisches.

„Heutzutage giebt es keine grossen Componisten mehr!“

Eine kritisch-satyrische Studie.

Von **C. Mengewein.**

Dass es keine grossen Componisten mehr gäbe, hat man mir schon unzählige Male gesagt. Weise Leute, die mit den Absichten des Weltgeistes näher vertraut sind, wussten schon längst, dass die Zeit des eigentlichen geistigen Producirens vorüber, dass die Schaffenskraft der Menschheit erschöpft und es in unserer Zeit eitel Anmaassung und lächerliche Selbstüberhebung ist, noch selbständig geistig etwas hervorbringen zu wollen, sei es auf welchem Gebiete der Kunst es wolle, und selbst wenn es auch noch Genies geben sollte, so würde es ihnen doch in unserer Zeit nicht mehr möglich sein, sich als solche zu manifestiren. Früher lohnte es sich noch, ein Genie zu sein, weil da infolge des im Uebrigen herrschenden geringeren Bildungsgrades ein Genie noch einigermaassen gegen die Nichtgenies abstach, und wenngleich wiederum in Folge der geringen Bildung das Genie von den Andern nicht verstanden zu werden pflegte, so konnte es doch wenigstens darauf rechnen, dass es nach seinem Tode anerkannt werden würde. Heute ist das Alles anders. Die allgemeine Bildung hat diesen abnormen Verhältnissen ein Ende gemacht. Heute wäre es nicht mehr möglich, dass ein Genie verkannt würde, weil dazu die Menschen jetzt viel zu einsichtig geworden sind. Ich vermuthe, dass irgendwo schon Jemand darauf gekommen ist, das Genie im Allgemeinen und das musikalische insbesondere zu analysiren und in dem Laboratorium für Aesthetik und Schöngeisterei auf seinen Extrativstoff zu untersuchen, — Irrthum wird dann nicht mehr möglich sein.

Aber leider Gottes hat dieser eminente Fortschritt auch die Folge nach sich gezogen, dass es keine Genies der von uns gemeinten Art (politische und militairische, die ihre Genialität ad oculos demonstriren können, dass auch der Ungebildete sie begreift, natürlich ausgenommen) mehr geben kann, — warum? Das Bildungsniveau ist so gestiegen, dass es dem Einzelnen, auch dem Genialsten, nicht mehr möglich ist, sich über die Andern zu erheben. Die allgemeine Bildung hat alle die alten Götzen über den Haufen geworfen, — geistige Grössen giebt's nicht mehr. Es verhält sich mit der Bildung jetzt etwa, wie mit den Gaslaternen: von einem grossen Reservoir gespeist, werden sie alle gleich gross geschraubt und keine kann somit heller leuchten wie die andere. So hat auch das Genie keine Aussicht mehr, als etwas Ausnahmsweises angesehen zu werden, da Jeder eine geistige Grösse ist. Es ist darum, selbst im Falle grosser künstlerischer Anlage, nicht räthlich, sich auf das Gebiet geistigen Schaffens zu begeben, denn wozu sein ganzes Dichten und Trachten auf eine Sache verwenden, die wie die Kunst an sich, nicht unbedingt

nothwendig, nun auch den Reiz des Ausnahmsweisen verloren hat. Jetzt kann Jeder, der ernstlich will, künstlerisch produciren lernen, — Referent könnte mindestens ein Dutzend Personen nennen, die ihm als ihre feste Ueberzeugung mitgetheilt: »wenn ich mich darauf verlegt hätte zu componiren oder zu dichten, (je nachdem) so hätte ich es gerade so gut »gelernt«, wie Mozart, Beethoven oder zum mindesten wie Richard Wagner. Diese Leute haben ja noch nicht einmal das Abiturientenexamen gemacht, keiner von ihnen hätte einen lateinischen Aufsatz oder ein griechisches Extemporale zu Stande gebracht — und das soll so etwas Besonderes sein, was sie producirt«?! Ja früher, da konnte das vielleicht dafür gelten, aber jetzt —!

Man sieht ja, welch' gewaltsamer Mittel der Reclame es heutzutage bedarf, um noch ein Häuflein zurück gebliebener halbgebildeter Menschen als Anhänger für ein solch angebliches Genie zusammen zu trommeln. Nein, der grosse Gervinus hatte ganz recht, als er uns Deutsche aufforderte, das Dichten und Musiciren aufzugeben und statt dessen Politik zu treiben. Er hatte den circulus vitiosus, in dem sich das Genie befindet, sehr klar erkannt, und da er das Unglück gehabt, in unserm gebildeten Zeitalter auf die Welt zu kommen, entschloss er sich mannhaft, kein Genie zu werden, was er entschieden geworden wäre, wenn er hundert Jahre früher in die Erscheinung getreten wäre. Das Beispiel dieses grossen Gelehrten ist natürlich nicht ohne Nachahmung geblieben, namentlich in Fachkreisen, und so ist uns schon gewiss mancher Beethoven, oder Goethe, oder Händel vermittelst einer freiwilligen Ascese entgangen. Ist das nun zu beklagen? Gewiss nicht! Man denke sich nur, wenn vielleicht irgend ein Mann, der jetzt eine Säule der allgemeinen Bildung ist, Symphonien wie Beethoven, Opern wie Wagner, Gedichte wie Goethe gemacht hätte, anstatt lateinische Aufsätze und griechische Extemporales, — das wäre doch sehr zu bedauern. Zwar schliesst Eins das Andere nicht nothwendig aus, aber wenn's doch einmal Einer soweit gebracht hat, dass er der »allgemeinen Bildung« theilhaftig geworden ist und sein Abiturientenzeugniss in der Tasche hat, so fragt sich sehr, ob die eingehende Beschäftigung mit der Kunst oder gar die Kunst als Lebensberuf noch seiner würdig ist. Ist somit das, was man früher Genie nannte, für uns nun überflüssig geworden, und der Begriff des Genies sogar durch die Resultate der allgemeinen Bildung entschieden überholt und antiquirt, so kommt für die Musik noch ein äusserer Umstand hinzu, der es unmöglich macht, dass ein Componist von heutzutage es bis zum »Genie« bringen kann. Dieser äussere Umstand ergiebt sich aus der Beschaffenheit der Kunst. Das Ausüben der Musik verursacht bekanntlich Geräusch, und da nun in jedem Hause Musik getrieben wird und die meisten Leute beim Spielen und Singen die Fenster öffnen, sobald es die Jahreszeit erlaubt, so ertönt in einer von einer gebildeten Gesellschaft bewohnten Stadt von allen Seiten so viel Musik, dass es innerhalb des Weichbildes einer solchen Stadt einem Componisten unmöglich ist, einen eigenen musikalischen Gedanken zu fassen. Die Folge davon ist, dass Leute, die nun doch componiren eine Menge Anklänge an andere Compositionen in die ihrigen hineinbringen, oder auch, dass Manche überhaupt nicht mehr componiren. So ist es einem hiesigen Compositeur, dessen Nachbarin an einem Stück von Spindler arbeitete, passirt, dass ihm dieses sozusagen in die Feder floss. Wie nun seine Composition fertig und gedruckt war, zeigten die schwarzen Gespenster eine so frappante Aehnlichkeit mit der Spindler'schen, dass nur die Verschiedenheit der Titel bestehen blieb. Das kommt davon. Vor längerer Zeit äusserte ein russischer Componist gegen den Verfasser dieser Zeilen, es könne in neuerer Zeit deshalb keine Componisten mehr geben, weil es keine Orte mehr gäbe, wo ein Componist die für sein Nachdenken nöthige Stille fände. Und wenn das ein Russe sagt, wo doch in Russland gewiss viel Platz ist, ja nöthigenfalls Sibirien sich zur Zurückgezogenheit empfiehlt, wie wahr muss das erst in Deutschland sein! Leider habe ich es dem Manne, da es noch Zeit war, nicht glauben wollen, sondern seine Warnung, ebenso wie alle früheren, unbeachtet gelassen. Daher bin ich jetzt, durch Schaden klug, in die Lage versetzt worden, wenigstens Andere zu warnen, dass sie bei Zeiten das Componiren sein lassen, denn:

erstens, (und jetzt muss ich die Reihenfolge meiner Anführungen umkehren) es ist keine Möglichkeit mehr, einen für's Componiren geeigneten Wohnort ausfindig zu machen, es sei denn, dass ein Componist zugleich in der glücklichen Lage wäre, sich eine Villa so tief im Wald bauen zu lassen, dass kein Klavierspiel und Gesang aus der Stadt, oder das Trommeln und Pfeifen vom Exercierplatz bis in seine Einsamkeit dringt,

zweitens, wenn er es nach Besiegung aller äusseren und innern Hindernisse dahin gebracht haben sollte, sich im Vollbesitz künstlerischen Könnens seiner Arbeiten zu erfreuen, so wird er, wenn er mit seinen Werken vor Andere tritt, doch alsbald als das wichtigste Resultat der Beurtheilung erfahren, dass er kein Genie ist wie der und der, und dass Andere, wenn sie gewollt hätten, oder wollten, dasselbe oder noch Besseres hätten leisten können, und

drittens, hat er mit einem Werke unerwarteten Eindruck hervorgebracht, und die Erfahrung gemacht, dass es ihm gelungen, jene Begeisterung in den Zuhörern anzufachen, über die nur der Berufene Gewalt hat, so werden alsbald Alle, die es nicht selbst gehört haben, die Richtigkeit dieses Vorgangs bezweifeln, und unter denen, die mit dabei waren, tauchen eine Anzahl »besonnene, gerechte, namentlich aber gebildete« Leute auf, Leute, die so gebildet sind, dass sie über sich selbst erschrecken, wenn sie durch irgend eine unvorschriftsmässige Empfindung überrascht worden sind, um sich und Andere zu erinnern, dass es nur Blendwerk sein kann, was heutzutage noch einen »gebildeten« Menschen begeistern kann, — ausgenommen die Werke, für die es seit fünfzig Jahren erlaubt ist und von der guten Sitte verlangt wird, sich zu begeistern — denn heutzutage

»giebt es keine grossen Componisten mehr«.

Kritische Besprechungen.

Sammlung Musikalischer Vorträge

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Dritter Band. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1881.

In gr. 8°. 405 Seiten mit den Portrait von Josefine Lang. Preis 9 ℳ.

Von **Robert Eitner.**

Auch die Musikwissenschaft hat sich endlich zur Lebensfähigkeit emporgearbeitet und eine Reihe Männer sind um sie versammelt, die neben gründlicher Fachkenntniss auch die Fertigkeit besitzen sich leicht, verständlich und elegant auszudrücken. Einst war der Musikgelehrte ein im Ausdruck

unbehülflicher Schriftsteller, oder Dilettanten mit leichtem Stil und schwachen Fachkenntnissen überschütteten mit ihren Erzeugnissen den Büchermarkt. Sowohl das Eine wie das Andere lastete wie ein Alp auf der Musikwissenschaft. Musiker standen ihr ganz fern und die Dilettanten hielten sich nur an die vorerwähnten laienhaften Erzeugnisse. Der vorliegende Band giebt das beredteste Zeugniss von den Fortschritten und den Erfolgen in der Musikliteratur. Mit Freuden begrüssen wir das stetige Fortschreiten der Sammlung. Jeder Band bringt eine Fülle von reichhaltigem und interessantem Material und auf die besten Quellen gestützt, erhalten wir in anziehender Darstellung ein Bild einzelner hervorragender Männer und Frauen, Schilderungen von einstigen und den heutigen Zuständen der Musikausübung u. a. mehr.

Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien, von Martin Röder geschrieben, lautet der erste Vortrag. Nach einer geschichtlichen Uebersicht der früheren Leistungen, ihres Verfalles und wieder neuen Aufblühens, leitet uns der Verfasser auf den heutigen Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien. Ueberrascht hat es uns, dass die Pflege des Opernwesens in Italien nur in den Händen Zweier liegt und es von diesen allein abhängt, was für Opern gegeben werden sollen. Der Verfasser hütet sich wohl in das Wespennest tiefer hinein zu stechen (Seite 18), doch sagt er genug um zu wissen, wer die beiden Männer sind, an deren Fäden Componisten und Theaterunternehmer tanzen müssen. Noch ist die Thatsache bemerkenswerth, dass die einstige Unsitte, ohne eigentlichen Kapellmeister sich zu behelfen, und nur dem ersten Violinisten die Leitung von Orchester und Sänger zu überlassen, seit Jahren aufgehört und einer besseren Direction Platz gemacht hat; besondere Verdienste als Kapellmeister hat sich der geniale Angelo Mariani (Seite 14) um 1868 erworben. Herr Röder schreibt über ihn: »Riesenhoch über alle Parteigenossen ragt der seiner Kunst leider allzufrüh entrissene Angelo Mariani empor. Er war der erste wirkliche italienische Kapellmeister, und repräsentirte dabei den schwerlich wieder zu erreichenden Typus seiner reproducirenden Kunst. Mariani's Verdienst ist um so grösser, da er ohne jedes Vorbild dasteht«.

Eine reizende, anziehende und poetisch geschilderte Lebensbeschreibung der Josefine Lang, einer hochbegabten Liedercomponistin, giebt H. A. Köstlin. Hier vereinigt sich in wirklich einziger Weise der zärtlich liebende Sohn (sie heirathete den als Gelehrten bekannten Christian Reinhold Köstlin) mit dem geschickten und geistreichen Schriftsteller. Ohne Schönmalerei, ohne die Mutter über andere zu erheben und ihr Talent anzupreisen, nur durch Aussprüche, Urtheile und Briefe bedeutender Persönlichkeiten ihre Leistungen andeutend, fliesst die Darstellung an der Hand der sichersten Quellen wie ein breiter Strom dahin. Sonnenschein und Unwetter, als Begleiter des menschlichen Lebens, sind mit einer Naturwahrheit geschildert, die tief ergreifend ist.

Sehr lehrreich, gelehrt und dabei doch populär geschrieben ist »Die Entwickelung unserer Notenschrift von Dr. Hugo Riemann«. Auf sein 1878 erschienenes grösseres Werk fussend: Studien zur Geschichte der Notenschrift (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) werden die neuesten Forschungen in gründlicher und zusammengefasster Weise einem grösseren Leserkreise bekannt gemacht. Selbst dem Fachgelehrten wird die gedrängte Uebersicht eine werthvolle Gabe sein.

Einen schweren Stand gegen diese drei meisterhaft abgefassten Vorträge hat Dr. H. M. Schletterer's Ludwig Spohr. Der Verfasser hat sich schon einmal die Aufgabe gestellt einen der Zeit verfallenen einstigen gefeierten Meister (Reichardt) der Gegenwart wieder ans Herz zu legen und unternimmt hier abermals dieselbe Aufgabe. Nicht einen Lebensabriss des Meisters nimmt er sich zum Vorwurfe, sondern eine Vertheidigungsrede seiner Compositionen gegen die Gleichgiltigkeit der heutigen Zeit. Eine an und für sich schon schwierige und undankbare Aufgabe und noch ganz besonders dann, wenn man die Gründe des Vergessens und Hintenansetzens so genau kennt und sie nicht verhehlt, wie es der verehrte Verfasser thut. Spohr hat seinen Ruhm mit tausend anderen dahin. Er hat sich selbst überlebt, das fühlte er selbst und das machte ihn in der letzten Zeit seines Lebens schwermüthig, und da hilft kein Posaunen, kein Anpreisen, keine poetische Schilderung seiner besten Werke. Spohr lebte und wirkte in einer Zeit, die musikalisch — sagen wir lieber die durch und durch versumpft war, und er, mit seinem edlen unerschütterlichen Streben, seinen brillanten technischen Leistungen trat in der That wie ein Reformator auf, sowohl in technischer als schaffender Weise. Ihm, Mendelssohn und Rob. Schumann ist es hauptsächlich zu danken, dass wir uns in Urtheil und Leistungen so schnell emporgearbeitet haben. Denn wenn man die Urtheile aus den Jahren 1820 bis 1830 und 1840 in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung liest, so fasst man sich unwillkürlich an seinen Kopf und fragt sich erstaunt, ob man es wirklich mit urtheilsfähigen Männern zu thun hat. Was hat Spohr für seine Zeit gethan, hielten wir für ein weit dankbareres Thema, als Spohr, den Componisten, der Heutzeit zu empfehlen und sich zu grämen, dass kein Mensch den Ruf hören will. Seine Jessonda geht ja noch heute über die Bühne, und seine Concerte sind vortreffliche Studien für Schüler geworden, doch Jessonda versteht die junge Welt nicht mehr, oder vielmehr sie wird nicht angeregt durch sie, nur ältere Personen hören sie in seliger Erinnerung schönerer Zeiten an und schwelgen in der Vorzeit. Wie es immer zu gehen pflegt, wenn man eine verlorene Sache vertheidigt, so verfällt auch Herr Schletterer im Eifer des Gefechts in Aussprüche, die nimmermehr haltbar sind und seiner eigenen Sache nur schaden können. So Seite 137, wo er sagt: »Wir erleben es nun, dass eine Zeit, deren Impotenz auf schöpferischem Gebiete unbestrittene Thatsache ist, über das Schaffen eines Tonsetzers mit hochmüthigem Nasenrümpfen aburtheilt«. Oder Seite 148: »Als Geiger blieb Spohr bis zur Stunde unerreicht. Die eigentlich grosse Schule des Violinspiels, deren letzter Vertreter Spohr war, erscheint daher mit seinem Tode abgeschlossen«. »Es ist ein entschiedener Irrthum, z. B. der F. David'schen Bestrebungen, zu wähnen, dass sich verschiedene Schulen vereinen lassen«. Oder Seite 153: »Die sehr bedeutenden Schwierigkeiten, die seine Concert- und Kammermusikstücke den Geigern zu überwinden zumuthen, besonders im Hinblick auf Grösse des Tones, völlig freie Ausführung und eine bis in's Kleinste vollendete und durchdachte Wiedergabe, machen unsere an leichtere Siege gewöhnten Virtuosen vor diesen Perlen der Violinliteratur zurückschrecken«.

Vortrefflich ist der Lebensabriss über »Gertrud Elisabeth Mara. Eine deutsche Künstlerin des achtzehnten Jahrhunderts. Von A. Niggli«. Entkleidet von allem entstellenden Anecdotenkram, erhalten wir das lebenswahre Bild einer hochstrebenden, hochbegabten und urkräftig deutschen Künstlerin, die ganz genau weiss was sie will und auch die Kraft in sich fühlt ihren Willen in jeder

Hinsicht durchzusetzen, sowohl in ihren Leistungen, als in ihrem äusseren Leben. Es ist eine Freude das Leben einer so eigenartig angelegten Persönlichkeit an sich vorüberziehen zu sehen und Herr Niggli hat es vortrefflich verstanden sie in's helle Licht zu stellen.

»Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland von Hermann Kretzschmar« giebt uns als Einleitung eine historische Uebersicht der älteren Musikpflege und führt uns bis in's Jahr 1343 zurück, geht dann zu den Stadtmusikanten der späteren Zeit über, bis zu deren Auflösung als Zunft und führt uns in die moderne Zeit ein, die überreich an Stoff ist. Der Artikel ist mit Sachkenntniss und Geschicklichkeit abgefasst und enthält viel Beherzigenswerthes.

»Felix Mendelssohn-Bartholdy von Josef Sittard«, eine biographische Skizze, zusammengezogen aus den Briefen Mendelssohn's, aus Ed. Devrient's Erinnerungen an Mendelssohn, aus Hensel's: die Familie Mendelssohn u. a., beschäftigt sie sich nur mit dem äusseren Leben Mendelssohn's und ist für den, dem obige Quellen nicht bekannt sind, gewiss eine anziehende Lecture, dagegen vermisst der andere jegliche selbständige Behandlung des Gegenstandes. Man kann es nur eine Compilation nennen und keine eigene Arbeit.

Vortrefflich ist wieder der folgende Vortrag: Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges. Von H. A. Köstlin. In gedrängter Form (28 Seiten) werden uns die Verdienste Luther's um den evangelischen Kirchengesang nach den neuesten Erforschungen in interessanter Weise dargestellt. Wenn Luther hier durch schlagende Beweise nachgewiesen wird, dass er zu keinem seiner Lieder eine Melodie erfunden hat, so ist immerhin seine Thätigkeit und Anregung bei Bestimmung der Melodien, wobei ihm Rupf und Johann Walther behilflich waren von so grosser Bedeutung, dass man es gern verschmerzen kann, Luther als Componisten nicht anzuerkennen. Interessant sind auch die Anführungen alter Lieder, die sich aus weltlichen Melodien rekrutirt haben.

Den Schluss des Bandes bildet Franz Liszt's Hector Berlioz und seine Harald-Symphonie, deutsch bearbeitet von L. Ramann. Sonderabdruck aus den demnächst erscheinenden gesammelten Schriften Franz Liszt's. Weit schweift Liszt herum, an allem Schönen, allen Lebens- und Kunstfragen bleibt er hängen, überall geistreich, schlagend, treffend im Ausdruck, neu in der Auffassnng. Es ist eine anregende und interessante Lecture. Ueberraschend sind besonders die musikhistorischen Kenntnisse die er überall zeigt, auf die er seine Argumente baut und die so treffend gewählt sind. Auch die deutsche Uebersetzung von Ramann verdient alles Lob.

Schliesslich möchten wir noch einige anerkennende Worte der Verlagshandlung Breitkopf und Härtel widmen und zwar in Betreff der ausserordentlich geschmackvollen sogar künstlerischen Ausstattung. Leisten und Vignetten, welche den Anfang und das Ende jedes Vortrags schmücken, sind mit einer Sauberkeit ausgeführt und so reizend in der Erfindung, dass es eine Freude ist den Druck schon äusserlich zu betrachten. Die fleissige Beschäftigung mit den Werken des 16. Jahrhunderts, hat nicht nur die Geschichtsforschung bereichert, sondern auch Künste und Handwerk haben sich bemüht, der idealen Ausstattung und Ausschmückung selbst des geringsten Gegenstandes des täglichen Gebrauchs nachzueifern und es in der geschmackvollen Ausführung womöglich zu übertreffen. Ein lebhaftes Beispiel liefert das vorliegende Werk, und liesse die Verlagshandlung noch die deutsche Letter bei Seite liegen und griff zu der allen europäischen Völkern geläufigen römischen, so würde sie sich selbst damit den grössten Dienst leisten und zugleich helfen, der einstigen Mönchsschnörkelei ein Ende machen.

Berichte.

Amsterdam, 16. September. Die französische Oper aus dem Haag (Direction von Hamme) hielt am 12. September hier ihren Einzug mit Halévy's Oper »Die Jüdin«. Verschiedene neue Kräfte debutirten, die theilweise den grossen Erwartungen, die ihnen entgegengebracht wurden, entsprachen. Die Partie der Rachel war besetzt durch Mme. Bellière, die in voriger Saison an der Oper zu Antwerpen thätig war. Ihr Spiel hat viel dramatische Bedeutung; ihre Stimme ist gross, schön und zeugt von tüchtiger Schule, aber das höhere Stimmregister weiss die Künstlerin nicht zu beherrschen; dazu kommt noch ihr leidenschaftliches Spiel, welches sie nicht selten den Fehler begehen lässt, dass sie die Linien des Schönen überschreitet. Glücklicherweise sind grosse Mittel vorhanden und nur Bezähmung und etwas Aufmerksamkeit nothwendig, um Mme. Bellière die Stelle einer ersten Sängerin zu sichern.

Mlle. Marie Mars als Euxodie, ist eine anmuthige Frauenfigur, hat keine kräftige, aber sympathische Stimme, singt reizend, ist aber schüchtern; sie soll der Bühne erst seit kurzem angehören; wenn sie ihre Schüchternheit überwindet und erst etwas mehr aus sich heraustritt, dann erwarte ich Vieles von ihr. Man erzählt, sie stamme aus San Francisco und habe ihre Studien beim Singmeister Duprez in Paris gemacht.

Vortreffliche Sänger sind die Herren Vitaux (Eleazar) und Larrivé (Brogni). Der erstgenannte ist ein vom vorigen Jahr her hier schon beliebter Bekannter; er singt wunderbar und erhielt dafür auch den ihm zukommenden Applaus, einen Tusch und einen Lorbeerkranz. Auch Herr Larrivé zählt unbedingt mit zu den Sängern ersten Ranges. Ruhe, klarer voller Ton, sicheres Beherrschen seiner Rolle — all' diese guten Eigenschaften kommen ihm zu. Was die Herren Cabannes (Leopold und Dechesne (Ruggiero) uns bringen werden, wird man erst im Laufe der Saison erfahren können, bis jetzt war es noch wenig von Bedeutung.

Im grossen Ganzen ging die Oper gut von Statten. Das Orchester, verstärkt durch verschiedene unserer besten Kräfte bewährte seinen guten Ruf. Ob drei Ballete nothwendig zur Oper gehören, bezweifle ich; jedenfalls ist der Nachtheil daraus entstanden, dass die Vorstellung bis zur Mitternachtstunde gedauert hat.

Am nächsten Abend stand ich schon wieder im Concertsaal und war Zeuge wie man dem gewandten Director Thadewaldt gelegentlich seines Abschiedsconcertes durch Lorbeerkränze, Tusch, Ueberreichung eines schönen Albums mit Portraits der Orchestermitglieder, u. s. w. Dankeszeichen brachte für die Hingebung, mit welcher er den im jüngsten Mai gegründeten Verein »de Vereenigde Toonkunstenaren« leitete und auf guten Weg führte. Obgleich nicht alles, was das Programm brachte das Prädicat »vollendet« beanspruchen kann, so will ich doch hervorheben, dass die Leistungen des Männergesangvereins »Euterpe« unter Heinze's Leitung sehr ansprachen, dass Herr Hofmeester als Concertmeister des genannten Vereins Beethoven's F dur-Romanze sehr hübsch vortrug, dass Fräul. Jacoba Broekman, eine hiesige Concertsängerin, guten Erfolg mit Lassen's Lieder hatte und dass das Orchester unter Thadewaldt zwei Ouverturen und eine Composition seines Directors brachte.

Herr Thadewaldt verlässt uns schon morgen um wieder in Berlin seine Stellung einzunehmen. Seine Stelle hier zu

besetzen wird man sich mit holländischen und auswärtigen Kapellmeistern in Verbindung setzen und durch einen Wettstreit entscheiden lassen. Vorläufig dirigirt Herr N. Wedemeyer, früher Concertmeister vom Crystall-Palast in London.

Die deutsche Oper aus Rotterdam wird hier vom 6. October an wieder allwöchentlich im Volkspalast spielen. Man spricht davon, dass unter Heinze's Leitung »Christus« von Dr. Franz Liszt zur Ausführung kommen soll mit dem Vincenten-Verein und zwar Anfangs des nächsten Jahres.

Jacques Hartog.

Hamburg, Ende September. Die erste Novität welche die seit dem ersten September wieder begonnene Theatersaison brachte, war ein Werk das mehr als manches andere, Interesse hervorrief. Jacques Offenbach's, »Hoffmann's Erzählungen«, diese in strengster Bedeutung des Wortes »phantastische Oper«, die der Componist wie bekannt kurz vor seinem Tode schrieb, ist von manchen Gesichtspunkten aus betrachtet, wirklich merkwürdig. Die Musik, um von dieser zuerst zu reden, enthält neben den bei Offenbach unvermeidlichen Gemeinplätzen, so viel wirklich Anziehendes, dass sie selbst dem ernstdenkenden Zuhörer durch ihren edlen Stil imponiren muss. Scheint es doch als habe dieser französische Operetten-Routinier noch in seiner letzten Lebenszeit die an seinem Talent und an seiner Kunst vielverübten Vergehen wieder gut machen wollen. Aber kein Textbuch konnte dieser unleugbar auftretenden Absicht praktischer zu Statten kommen als das, des in der Bühnen-Praxis erfahrenen Jules Barbier, der mit sicherer Taktik aus drei Novellen des Dichters C. T. A. Hoffmann wenn auch mit willkürlichen Zuthaten und Abänderungen, ein Libretto zusammenstellte, das nicht nur den Zuhörer vorübergehend interessirt, sondern auch andauernd zu fesseln im Stande ist. Dass Barbier nun gerade diesen deutschen Dichter wählte um den Franzosen ein amüsantes Schaustück zu schaffen, liegt wohl in dem Umstande begründet, dass Hoffmann durch seine Novellen in Frankreich verhältnissmässig festere Basis gefunden als gerade bei uns, denn in Deutschland liest und hört man zur Zeit nur noch wenig davon. — Text und Musik reichen sich in dieser Oper hülfreich die Hände; sie geben eine hübsch ersonnene, recht originelle Unterhaltung von der man mehr mit nach Hause bringt, als man anfangs erwartete. In Kürze zusammengefasst, ist der Inhalt des Opernbuches folgender. Wenige Takte Vorspiel leiten den ersten Act ein, wir erblicken in demselben den Dichter Hoffmann umgeben von seinen Freunden in der sogenannten Studentenkneipe des Wirthes Lutter in Berlin, wo er fast jeden Abend mit seinen Genossen Tafelrunde hielt. Im frohen Zusammensein wird Hoffmann um einen heiteren Sologesang gebeten. Er singt zwei Verse und wird vom Chor unterstützt, im dritten verliert er den Faden und versinkt in dumpfes Brüten und in Sentimentalität. Seine Liebe zu der, auch von den Studenten hochverehrten Künstlerin Stella, nimmt ihn gänzlich ein, er erinnert sich seiner früheren Erlebnisse, dreier Liebesgeschichten die er nun auf eindringlichen Wunsch seiner Umgebung erzählen muss. Als er mit der ersten beginnen will, fällt der Vorhang. Die nun folgenden Acte enthalten je eine dieser Geschichten die der Librettist aus den Hoffmann'schen Novellen »Der Automat«, »Das Spiegelbild« und »Rath Krespel« entlehnt hat. Am Schluss des vierten Actes verwandelt sich die Bühne und bringt sodann nochmals die Scene des ersten Actes gleichsam als eine Fortsetzung derselben. — Hoffmann giebt sich wieder seiner ersten frohen Laune hin, er erblickt alle Vorzüge seiner drei Geliebten vereint in der Künstlerin Stella die auch alsobald erscheint und zwar im Costume der Donna Anna. Was nun noch geschieht, ob Hoffmann und Stella sich vereinigen, ist und bleibt unklar. — Wenngleich auch ein Zusammenhang unter den lose aneinander geflochtenen Fäden aus den drei Erzählungen herzuleiten ist, indem ja die Eigenschaften der »Olympia«, »Giulietta« und »Antonia« alle in »Stella«, der Vielgepriesenen, vereinigt sein sollen — so ist doch der Schluss des Textes unbefriedigend. Dem Componisten sind vornehmlich alle tragischen Momente, wie sie der dritte und die erste Hälfte des vierten Actes in grosser Zahl bringen, vortrefflich gelungen. Mag auch gerade manches dieser hier gemeinten Stücke wie z. B. Antonia's Tod, Giulietta's verführerische Liebesbetheurung, Unfertiges in der musikalischen Conception aufweisen, so sind doch andererseits diese Sätze von nicht zu verkennender edler Empfindung und sprechen demzufolge für die naturalistisch bedeutende Begabung des Tonsetzers. Die ergötzliche Scene des zweiten Actes »Der Automat« ist wahrlich genial durchgeführt und in der natürlichen Komik unvergleichlich. Aber sie muss auch eine Vertreterin ersten Ranges wie Frau Dr. Peschka-Leutner zu ihrer treuen Ueberlieferung haben. Die Künstlerin gab die drei obengenannten weiblichen Rollen mit thatsächlich bewunderungswürdiger Kunst und einer Meisterschaft der Darstellung wie sie unnachahmlich bleiben wird. Gleiches Lob gebührt Frau Brandt-Görtz, Herrn Landau (Hoffmann) wie den Herren Ehrke, Freny, Sedlmeyer etc. Die Aufnahme der Novität seitens des Publikums war in beiden ersten Aufführungen am 20. und 22. September, die unter umsichtiger Führung des Kapellmeister Zumpe günstigen Verlauf nahmen, durchaus wohlwollend. Voraussichtlich wird das Werk recht oft gegeben werden. — Als zweite Neuigkeit ist Spontini's Vestalin in der Titelrolle mit Frau Sucher angekündigt.

Emil Krause.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 29. Juli Vocal- und Instrumentalconcert der Liedertafel »Zanglust« unter Leitung des Director W. Robert und Mitwirkung des Soloviolinisten Herrn Hofmeester. Ouverturen von Robert und Gernsheim. — Variationen von Beethoven. — »Im Walde«, Romantisches Tonbild von Thadewaldt. — Serenade Nr. 2 von Jadassohn. — Balletmusik aus »Feramors« von Rubinstein. — Ballade und Polonaise de Concert für Violine von Vieuxtemps. — Chöre von Stille, Hiller, Abt und Berleur.

Amsterdam. Am 13. September Vocal- und Instrumentalconcert der vereinigten Tonkünstlergesellschaft unter Thadewaldt's Leitung und Mitwirkung der Liedertafel »Euterpe« (Director G. A. Heinze), des Fräul. Broekman und der Herren Hofmeester, Kruijswijk und zwei ungenannter Sänger. Ouverturen von Gade und Thomas. — »Den Manen Schiller's«, Tondichtung von Thadewaldt. — Romanze für Violine von Beethoven. — Männerchöre von Boers, Kreutzer und Mendelssohn. — Gesangssoli von Cherubini, Heinze, Lassen, Schubert, Härtel und Abt.

Ballenstedt. Am 20. September Concert in der Stadtkirche veranstaltet von den Herren William Herlitz und Musikdirector Th. Forchhammer aus Quedlinburg unter Mitwirkung des Oratoriensängers Herrn Fr. Otto aus Halle. Orgelsoli von Bach, Mendelssohn, Merkel, Schubert und Händel. — Arien für Tenor von Händel und Mendelssohn. — Violoncellsoli von Lotti, Pergolese und Schumann.

Chemnitz. Am 20. September 1. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Th. Schneider's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Clara Strauss, der Herren Hüser und Organist Hepworth. Ouverture zu »Athalia« von Mendelssohn. — »Kirchenstück« Op. 43 für Chor und Orchester von Hauptmann. — »Jesuslied« von Winterberger, Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — Trauermarsch aus Beethoven's As dur-Sonate für Orchester von J. P. Schmidt. — Der 23. Psalm für Sopransolo, Chor und Orchester von Bernh. Hopffer (zum 1. Mal). — Choral für Chor, Orgel und Orchester.

Lausanne. Am 22. September Symphonie-Concert unter Herfurth's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Schoeler aus Weimar. Ouverturen »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn und »Jubelouverture« von Weber. —

»Agnus Dei« von Verdi. — Psalm 86 von Padre Martini. — Marsch von Beethoven. — Meditation von Gounod. — »Pie Jesu« von Mozart.

Leipzig. Am 14. September Concert zur Feier des 50jährigen Bestehens der Gustav-Adolph-Stiftung im Saale des Gewandhauses unter Direction von Carl Reinecke. Oxford-Symphonie von Haydn. — Concert für Pianoforte (D dur, Nr. 26) von Mozart (vorgetragen von Herrn Kapellmeister Reinecke). — Ouverture zu »Genoveva« von Schumann. — Notturno und Scherzo aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Symphonie (Nr. 7, A dur) von Beethoven.

Leipzig. Am 15. September Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett von Willy Rehberg, Schüler der Anstalt (Herren Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Richter). — Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte von Mendelssohn (Frau Ravenscroft). — Trio F dur von N. W. Gade (Herren Vollhardt, Klingenfeld und Richter). — Arie aus der Schöpfung von Haydn (Herr Anacker). — Adagio von L. Spohr und Scherzo Tarantelle von Wieniawski für Violine (Herr Lehmann). — Präludium und Toccata Op. 12 von Rheinberger (Herr Lorenz) und Adagio aus dem Doppel-Quartett D moll von L. Spohr (I. Quartett Fräul. Powell, Morgan, Tarbotton und Herr Richter; II. Quartett Herren Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Metzdorff).

Leipzig. Am 22. September Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett (1. und 2. Satz) G dur von Schubert (Herren Beck, Schulz, Häuser und Richter). — Concert F moll von Henselt (Herr Rehberg). — Drei Gesänge für gemischten Chor von Jul. Lammers. a) Herbstklage. b) Junges Grün. c) Wanderers Nachtlied. — Septett für Pianoforte, Streichinstrumente und Trompete von Saint-Saëns (Herren Weingartner, Beck, Hauschild, Häuser, Richter, Schröter und Herrmann).

Sondershausen. Am 17. September Siebzehntes Loh-Concert der Fürstlichen Hofkapelle unter Leitung des Hofkapellmeisters Schröder. Symphonie dramatique von Rubinstein. — Militairconcert (1. Satz) für Violine von Lipinsky (Kammermusikus Martin). — Serenade Nr. 3 D moll für Streichorchester von Volkmann. — Ouverture zu »König Stephan« von Beethoven.

Sondershausen. Am 24. September letztes Loh-Concert unter Leitung des Hofkapellmeisters Schröder. Festouverture von Lassen. — Concert für Fagott von C. M. v. Weber (Fagottist Müller). — Symphonie F dur Nr. 8 von Beethoven. — Ouverture zu »Don Carlos« von L. Deppe (zum 1. Mal). — Drei ungarische Tänze von J. Brahms. — »Die Fischerinnen von Procida«, Tarantelle von J. Raff.

Utrecht. Am 7. September Vocal- und Instrumentalconcert unter Rich. Hol's Leitung und solistischer Mitwirkung des Fräul. C. van Rennes und der Herren Orelio und Boumann, Ouverture zu »Ruy Blas« von Mendelssohn. — Der 1. Theil des Oratoriums »David« und Duett von Hol. — Concert für Violoncell (D dur) von Boumann. — Scenen aus »Frithjof« von Bruch. — Volkslied von Wilm.

Wiesbaden. Am 1. September Orgel-, Vocal- und Instrumental-Concert von Adolf Wald unter Mitwirkung des Fräul. Amalie Kobstedt (Sopran) aus Homburg, sowie der Herren Hermann Berninger (Bariton) aus Frankfurt a. M. und A. Böhlmann (Horn). Orgelsoli von Bach, Frescobaldi, Stehle und Guilmant. — Arien aus »Elias« von Mendelssohn. — Larghetto für Horn und Orgel von Fr. Kiel. — Lieder von Schubert, Frank und Raff.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 30. September Nachmittag ½2 Uhr:

1) Zwei geistliche Lieder von Joh. Herm. Schein.
   a) »Auf meinen lieben Gott«, 4stimmig;
   b) »Mach's mit mir Gott« 5stimmig. Leipzig 1627.
2) »Herr, höre mein Gebet« Motette von M. Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 1. October Vormittag ½9 Uhr:

»Nun lob mein Seel den Herrn« (Psalm 103), Chor, Arioso und Choral aus Cantate Nr. 28 von J. S. Bach.

— Ein neues einactiges Singspiel »Schulmeisters Brautfahrt« von Th. Gesky, Musik von C. Mengewein sieht für die kommende Saison seiner Aufführung an verschiedenen Theatern, u. A. in Magdeburg und Strassburg entgegen.

— Frau Gerster-Gardini wird mit kommendem October eine grössere Kunstreise durch Deutschland und Russland antreten und beabsichtigt bei dieser Gelegenheit nicht nur in Concerten zu singen, sondern auch einzelne Opernpartien zu übernehmen.

— Am 12. September starb der Organist Wilhelm Hartkäs in Berlin im 78. Lebensjahre.

— Der Baritonist J. Manheit, der erst vor kurzem das Wiener Conservatorium absolvirte, hat am 31. August im Nationaltheater zu Budapest mit ausserordentlichem Erfolg als »Nelusco« debutirt.

— Fräul. von Dötscher, früher Hofopernsängerin in Schwerin, trat in der Rolle der Königin in den Hugenotten ihr neues Engagement in Augsburg mit grossem Erfolg an.

— Unter des Impresario George W. Colby bewährter Führung wird eine neu zusammengetretene Concertgesellschaft »The Beebe, Chatterton-Bohrer Concert Company« während des bevorstehenden Winters die grösseren Städte der Vereinigten Staaten von Nordamerika und Canada bereisen.

— In einem Concert am 15. September in Marburg, gegeben vom Violinvirtuosen Tivadar Nachèz und Professor Julius Sachs aus Frankfurt a. M., errangen sich beide Künstler nicht nur als Ausführende enthusiastischen Beifall, sondern Julius Sachs fand auch als Componist (Libelle für Pianoforte und Liebesscene für Violine) ausserordentliche Anerkennung.

— Wie wir hören hat das Festconcert, welches die Stadt Breslau am 12. September zu Ehren der Anwesenheit Sr. M. des Deutschen Kaisers veranstaltete, einen glänzenden Verlauf gehabt.

— Die jugendliche Pianistin Ilona Eibenschütz wird in den ersten Wintermonaten eine Concertreise durch Deutschland und Russland unternehmen.

— Der Mannheimer Bürgerausschuss gewährt laut neuestem Beschlusse dem Hof- und Nationaltheater daselbst noch einen Extrabeitrag von 60,000 ℳ ausser dem ständigen Zuschuss von 54,000 ℳ.

— Dr. Frankl, der bereits seit einer Reihe von Jahren das Stadttheater in Brünn leitete, wurde vom dortigen Gemeinderath zum artistischen Director des neuen Theaters ernannt.

— Der Dichter des Libretto zu Franz Schubert's »Alfonso und Estrella« Legationsrath Franz von Schober, ist im 86. Lebensjahre zu Dresden gestorben.

— Marcella Sembrich studirt gegenwärtig bei Ambroise Thomas in Paris die Rollen der Mignon und der Ophelia (Hamlet), da sie beide demnächst in Madrid und später in Petersburg zu geben gedenkt.

— Am 15. September gelangte Nessler's »Rattenfänger von Hameln« in Köln trefflich inscenirt zur ersten Vorführung.

— Gounod's »Redemption« soll am 1. November in der »Royal Albert-Hall« in London und zwar mit denselben Solisten zur Aufführung gelangen, die in Birmingham die verschiedenen Partien so vortrefflich zur Geltung gebracht haben.

— Der Tenorist Rothmühl ist nach beendetem Gastspiel in Berlin für die dortige Hofoper engagirt worden und sogleich in den Verband derselben eingetreten.

— Der frühere Orchesterdirigent an der Scala' zu Mailand Bernardino Ferrari ist in Vercelli im Alter von 72 Jahren gestorben.

— Die jugendliche Violinvirtuosin Teresina Tua ist in Berlin in Kroll's Etablissement mit ausserordentlichem Erfolg aufgetreten.

— Wie uns aus München berichtet wird, ergeben die gegenwärtig im Glaspalaste stattfindenden elektro-technischen Versuche auch nach Seite der Telephonleistung im Dienste der Musik ganz überraschende Resultate. Dazu gehört vor allem der wohlgelungene Versuch, durch welchen, nach hergestellter Verbindung zwischen den Leitungen vom Glaspalast zum Königl. Hoftheater und der nach Tutzing gerichteten Telephonleitung, die an diesem Tage gegebene Oper »Freischütz« sowohl im Glaspalaste als auch in Tutzing im gesanglichen wie instrumentalen Theile vollkommen deutlich vernommen werden konnte. Ebenso gelang eine weitere Probe mit der Oper »Tell«, wozu die Vertreter der Presse und mehrere andere sich dafür interessirende Personen geladen waren, vollkommen. Es kamen nicht nur Orchester- und Gesangspartien vollständig deutlich zu Gehör, sondern es wurden auch die einzelnen Sänger, welche die Rollen inne hatten, erkannt; selbst das Sprechen des Publikums in den Zwischenacten war vernehmbar.

— In Baltimore starb im Kloster Georgetown eine Schwester (Agnes Gubert), die, nach Aussage Rubinstein's, der sie in der Kirche singen hörte, eine der herrlichsten Stimmen besass, die er jemals gehört. Trotz vielfacher Anträge aber — Strakosch hatte ihr z. B. für eine Tournée von 6 Wochen 250,000 Francs geboten — konnte sich Agnes Gubert niemals entschliessen öffentlich zu singen und trat schon mit 20 Jahren in das genannte Kloster ein.

— Hermann Müller, ein Schüler des Dresdener Conservatorium und dortselbst als Kirchensänger thätig, wurde für das Stadttheater zu Danzig engagirt.

— Vom Stadtrathe zu Royan (Charente-Inférieure) ist als Preisbewerbung die Composition einer einactigen Oper, die zur Eröffnung des Casino-Theaters in genannter Stadt aufgeführt werden soll, ausgeschrieben worden.

— Die Symphonie-Concerte der Königl. Kapelle in Berlin haben am 22. September wieder begonnen.

— Peter Benoit beabsichtigt die Composition eines Oratoriums »Der Rhein«, wozu ihm Jules de Geyter den Text liefert.

— Verdi soll die feste Absicht haben, seinen »Don Carlos« vom Grunde aus umzuarbeiten.

— Mit Frau Materna und den Herren Beck, Bignio, Broulik und Rokitansky geht am 19. November Verdi's »Simon Boccanegra« im Wiener Hofoperntheater erstmalig in Scene.

— Mit Ende dieses Monats beginnt Albert Niemann seine fünfmonatliche künstlerische Thätigkeit an der Königl. Hofoper zu Berlin.

— Gelegentlich einer im November stattfindenden Faustvorstellung im Wiener Hofburgtheater soll eine vom Dirigenten dieses Theaters, Julius Sulzer componirte »Faustmusik« zu erstmaliger Aufführung gelangen.

— Für die Königl. Hochschule in Berlin, die ihr bisheriges Domicil, das Palais Raczynski, welches durch den neuen Reichstagspalast verdrängt wird, verlassen muss, ist nunmehr ein passendes Local in einem prachtvollen Grundstück Nr. 120 der Potsdamer Strasse gefunden worden.

— Das Königl. Theater zu Antwerpen hat seine Saison am 14. September mit Meyerbeer's »Hugenotten« eröffnet.

— Ein früher beliebt gewesener Heldentenor, Herr Stieber, der in Folge einer Halsoperation seiner künstlerischen Thätigkeit für längere Zeit entsagen musste, hat dieselbe von neuem aufgenommen und am 12. September als Eleazar in der »Jüdin« in der Kroll'schen Oper zu Berlin beifällige Aufnahme gefunden.

— Felix Draeseke's Oper »Herrat« ist von der Direction des Hamburger Stadttheaters zur Aufführung angenommen worden.

— Der Begründer der Böhmischen Nationaloper Friedr. Smetana weilt gegenwärtig in Dresden, wo demnächst seine unlängst in Prag zum 100. male mit grossartigem Erfolge in Scene gegangene Oper »Die verkaufte Braut« zur Aufführung gelangen soll.

— Im 1. diesjährigen Gewandhausconcert in Leipzig (am 5. October) werden die Symphonien Es dur (Breitkopf und Härtel-ausgabe Nr. 1) von Haydn und F dur von Beethoven zur Aufführung gelangen. Als Solisten werden die Damen Schröder-Hanfstängl und Norman-Neruda erwartet.

Redactions-Briefkasten.

F. Z. in *Köln.* Mit Dank erhalten. Hoffentlich hören wir bald noch mehr von Ihnen.

Prof. G. B. in *F.* Ihre Ablehnung thut uns leid, doch müssen wir Ihre Gründe als richtig anerkennen.

Dr. v. F. in *R.* Wir bedauern von Ihrem Anerbieten keinen Gebrauch machen zu können, da Gesandtes für unser Blatt vollständig ungeeignet ist.

Inserate.

Meine Adresse ist für diesen Winter:

Amalie Kling (Concert-Sängerin).

Frankfurt a. M., Gaufstr. 38.

Uebungs- und Unterhaltungsstücke für 3 und 4 Streich-Instrumente:

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Hofmann, Richard, 15 dreistimmige Inventionen von Joh. Seb. Bach für Violine, Viola (oder Violine II) und Violoncell mit Stricharten und Fingersatz versehen und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen. 2 Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Früher erschienen:

Dietz, F. W., Op. 54. Sechs leichte Tonstücke zur Uebung im Ensemble-Spielen für zwei Violinen, Viola und Violoncell. 2 Hefte à 2 ℳ 25 ₰.

Manns, F., Op. 15. Trio für zwei Violinen und Viola. Preis 4 ℳ 50 ₰.

Manns, F., Op. 16. Drei Trios in der ersten Lage für zwei Violinen und Viola.
Nr. 1. G dur. Preis 2 ℳ. Nr. 2. C dur. Preis 2 ℳ 50 ₰. Nr. 3. A dur. Preis 3 ℳ.

Manns, F., Serenade für zwei Violinen und Viola. Pr. 2 ℳ.

Streben, Ernst, Op. 33. Trifolien. Leichte melodische Unterhaltungsstücke für drei Violinen.
Nr. 1—4 à 1 ℳ 25 ₰. Nr. 5 und 6 à 2 ℳ.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Neue Orchesterwerke.

Verlag von J. Gutmann, Wien, k. k. Hofopernhaus.

Repertoire der Philharmonischen Concerte in Wien.

Bach, **Joh. Seb.**, Präludium, Adagio, Gavotte und Rondo (E) aus den Violinsonaten des Meisters, für **Streichorchester** bearbeitet von S. Bachrich. Partitur 3 ℳ netto. Orchesterstimmen 5 ℳ netto. Arrangement zu 4 Händen 2 ℳ 50 ₰.

Bach, **Joh. Seb.**, Violinsonate (Emoll), für **Streichorchester** bearbeitet von Josef Hellmesberger. Partitur 5 ℳ netto. Orchesterstimmen 7 ℳ 50 ₰ netto.

Cowen*, **Frédéric H.**, Symphonie (Skandinavische, Cmoll) für grosses Orchester. Partitur 30 ℳ netto. Orchesterstimmen 30 ℳ netto. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten 12 ℳ.

*) In den Philharmonischen Concerten in London, Wien, Pest, Stuttgart mit durchschlagendstem Erfolge aufgeführt. **Ausgezeichnete Kritiken** der »Times« (Hueffer), »Neuen Freien Presse« (Hanslick), des »Pester Lloyd« (Schütz), des »Musikalischen Wochenblattes« (Helm), »Musikalischen Centralblattes«, »Signale« etc. etc.

Mozart, **W. A.**, Türkischer Marsch für Orchester, bearbeitet von Johann Herbeck. Partitur 2 ℳ 50 ₰ netto. Orchesterstimmen 7 ℳ.

(NB. In dieser Orchesterbearbeitung wird vorstehende Composition im Wiener Hofoperntheater als Zwischenactmusik der Oper »Die Entführung aus dem Serail« aufgeführt.)

Reinhold, **Hugo**, Intermezzo scherzoso (Dmoll) für grosses Orchester. Op. 29. Partitur 5 ℳ 50 ₰ netto. Orchesterstimmen 9 ℳ netto. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten. 3 ℳ.

Reinhold, **Hugo**, Concertouverture (Amoll) für grosses Orchester. Op. 32. Partitur 7 ℳ 50 ₰ netto. Orchesterstimmen 15 ℳ netto. Arrangement zu 4 Händen vom Componisten 3 ℳ.

Sämmtliche vorstehenden Werke wurden in den Philharmonischen Concerten in Wien mit ausserordentlichem Erfolg aufgeführt; Reinhold's Intermezzo scherzoso in den **Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde.**

Die Zeitungen mit den Originalkritiken von **Hanslick, Helm, Hueffer, Speidel, Schelle, Schütz, Kalbeck, Gehring etc. stehen auf Verlangen zu Diensten.**

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

In meinem Verlage sind erschienen:

Zwei Gesänge für gemischten Chor
mit Begleitung des Orchesters
mit deutschem und englischem Text
in Musik gesetzt von
Joachim Raff. Op. 171.

Nr. 1. Im Kahn (On the water). Gedicht von Arnold Börner. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Klavierauszug 1 ℳ 20 ₰. Chorstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ. Orchesterstimmen 2 ℳ 50 ₰.

Nr. 2. Der Tanz (The dance). Gedicht von Paul Flemming. Partitur 4 ℳ 50 ₰. Klavierauszug 1 ℳ 80 ₰. Chorstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ. Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.** (R. Linnemann).

Meinen gut akustischen

Concertsaal
(für 300 Personen)

stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.

Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant in Leipzig.

Lina Wagner,
Concert-Sängerin (Alt und Mezzosopran).
Köln a. Rh., Friesenstr. 22.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 5. October 1882. Nr. 40.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Wilhelm Weckbecker, Gustav Hollaender, Ad. Köckert und Michaelis Wichtl. Von Albert Tottmann. — Ein Brief aus Berlin. — Berichte aus Altenburg, Leipzig und Riga. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin. — Eingesandte Concert-Programme. — Opern-Repertoire des Leipziger Stadttheaters im Monat September. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer beginnt das vierte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch
einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

Die Musik in den neueren Werken Wagner's von »Tristan« bis zu »Parsifal« und theilweise auch schon in dessen älteren, besonders in »Lohengrin« unterscheidet sich hinsichtlich ihrer Wirkungen und ihres Stiles so sehr von aller älteren und zeitgenössischen, d. h. überhaupt ausserwagner'schen Musik, dass es den Anschein gewinnen konnte, als ob es zweierlei, sich gegenseitig ausschliessende Arten von Musik geben könne, von welchen entweder nur die eine oder nur die andere auf den Namen »Musik« Anspruch habe. Daher denn auch die anfängliche Spaltung unter allen irgendwie zur Musik in Beziehung stehenden in Wagnerianer und Anti-Wagnerianer — ein Gegensatz, der sich zwar, theils durch den Erfolg auf der einen, theils durch die Ermüdung auf der andern Seite, im Lauf der Zeit bedeutend abgeschwächt hat, der aber gleichwohl im Stillen noch immer fortbesteht und sobald noch nicht gänzlich verschwunden sein dürfte.

Was liegt nun dieser Erscheinung zu Grunde? Haben Schönheit und Wahrheit in der Kunst ihre siegreiche Macht verloren, ist an deren Stelle ein Cultus des Hässlichen, Unwahren, Unnatürlichen getreten? Sind Lehrmeinungen, theoretische Ueberzeugungen oder blinder Autoritätsglaube auf der einen, bessere Einsicht, richtigeres Gefühl oder seichter Fortschrittswahn auf der anderen Seite die Ursache der Gegnerschaft?

Uns will es scheinen, als ob auf beiden Seiten, neben wirklich achtungswerthen Gründen auch noch mancherlei Oberflächlichkeit bestehe. Wir konnten uns bisher noch nicht davon überzeugen, dass die hervorragendsten Verfechter der Wagner'schen Musik all deren theoretische Voraussetzungen und ihr Verhältniss zu den musikalischen Kunst- und Naturgesetzen zu würdigen wissen, so wenig, wie dass die theoretischen Gegner dieser Musik im Stande oder gewillt sind, die Abgeschlossenheit, Erweiterungsunfähigkeit oder selbst Unantastbarkeit bestehender Lehren der Tonwissenschaft zu behaupten; letztere ist eben noch sehr der Entwicklung und Klärung bedürftig und noch lange nicht auf dem Standpunkt angelangt, von welchem aus sie der Tonkunst Gesetze geben könnte. Von jeher bis in die Gegenwart war es der Fall, dass sich die gerade geltende Theorie mit der von

den genialsten Tonkünstlern geübten Compositionspraxis nicht in allen Stücken wollte vereinigen lassen, und dass die bessere Erkenntniss, und mit ihr ein veränderter Standpunkt für die Beurtheilung musikalischer Werke, erst später nachkam; damit ist jedoch nicht gesagt, dass die bessere Erkenntniss in einer blinden Gutheissung alles dessen bestehen müsse, was schöpferische Kräfte hervorgebracht haben — vielmehr wurde durch den sich stets erneuenden Zwiespalt zwischen Wissen und Schaffen der menschliche Geist zu wiederholtenmalen angetrieben, die bis dahin geltenden Normen aufs Neue zu prüfen und, ihrer Natur nach immer einseitige Regeln in ihrer Einseitigkeit zu erkennen und endlich auf die unabänderlichen Gesetze zurückzuführen, aus welchen sie flossen, und durch welche allein sie ihre durch Umstände bedingte Giltigkeit erhielten. So verhält es sich beispielsweise mit dem Quintenverbot, dessen Uebertretung schon Mozart ein gewisses Vergnügen muss bereitet haben, denn in seinen Werken finden sich zahlreiche Beispiele, wo offene Quinten in durchaus genialer Weise herbeigeführt, sehr gut klingen — weil sie eben nicht den Fehler haben, der in Quintenparallelschritten immer vorausgesetzt wurde: nämlich den mangelnder innerer Verbindung.

Der Wagner'schen Musik und ihren Erfolgen gegenüber erwächst der Tonwissenschaft die Verpflichtung, ihre gesammten Grundlagen aufs Neue zu prüfen und ihre Forderungen an die Tonkunst theilweise entweder abzuändern, oder anders zu begründen, als seither geschehen. Im Einzelnen, z. B. in Bezug auf die von Wagner verworfenen conventionellen Formen, ist dies auch schon geschehen, und wird heute sicherlich Niemand mehr, der an die Möglichkeit eines wahren Tondramas glaubt, vom Tondichter verlangen, dass er es in Gestalt der in Arien, Duette, Ensembles zerfallenden Oper herstellen müsse — in dieser Richtung ist Wagner's reformatorische, künstlerische That allgemein anerkannt, sein Sieg unbestritten.

Wer sollte auch den lichtvollen Ausführungen Wagner's im ersten Theil seines Buches »Oper und Drama« über das Wesen der Musik etwas Stichhaltiges entgegensetzen können, selbst wenn diesen Ausführungen keine Kunstthaten zur Seite stünden, welche einen Rückfall in überlebte Anschauungen ganz unmöglich machen? Hätte Wagner weiter nichts gethan als Formen zertrümmert, d. h. unbenutzt gelassen und dafür sich für seine sich selbst gestellte Aufgabe neue Formen gesucht und gefunden, so würde er sicherlich heute — wenigstens unter den Musikern — keinen einzigen Gegner mehr haben. Aber neben der Beseitigung jeder endlich-übersichtlichen Tonform ist es vorzugsweise die Art der Modulation in Bezug auf das Maass ihrer Ausdehnung, sowie hauptsächlich hinsichtlich ihres — besonders in den letzten Werken, und darunter am consequentesten im »Parsifal« hervortretenden — Princips, was den Gegensatz der Wagner'schen Musik zu jeder anderen, sowie die Gegnerschaft der meisten Tongelehrten und Tonlehrer zur Zeit noch, begründet.

Das Princip der Wagner'schen Modulation ist die absolute Gleichsetzung aller enharmonisch-verschiedenen Töne, der Stil seiner Musik daher der enharmonisch-chromatische im Gegensatz zu dem in der classischen Musik noch geltenden, tonalen Stil, nach welchem sich auch die Form eines classischen Tonstücks gliedert. Betrachten wir z. B. irgend einen Sonaten- oder Symphonie-Satz Mozart's oder auch Beethoven's, so müssen wir finden, dass er durchaus auf dem Grunde der Tonalität ruht, d. h. dass er sich in Theile gliedert, welche zu einander nicht nur in formal-proportionalen, sondern auch in bestimmten einfachen tonalen Verhältnissen stehen, die mit ersteren mit einer gewissen Regelmässigkeit coincidiren. So beginnt fast ein jedes Tonstück in seinem ersten Theile in der Harmonie der Tonika, wendet sich nach Feststellung der (Haupt-)Tonart nach der Dominante um in dieser zunächst zu schliessen, nachdem zuvor noch einige Seitentonarten beliebig berührt worden waren; der zweite Theil beginnt dann wieder in der Tonart der Dominante — bei gewählter Molltonart tritt auch häufig die Mediante für die Dominante ein — um sich dann der Hauptsache nach wieder der Tonika zuzuwenden. Letzterer ist ausgeführter und reicher an Modulation, durch deren Gang nun hauptsächlich auch die Seitentonarten der Unterdominant-Seite berührt werden, durch welches Verfahren die gewählte Tonika erst in Wahrheit Tonika, d. h. centraler Grundton wird; der zweite Theil führt in formaler Beziehung wieder zum Hauptthema zurück, das sich somit wiederholt (als sogenannter dritter Theil) und mit veränderter Modulation dem Schlusse zutreibt, der nach diversen Verzögerungen gleichfalls in der Tonika bewirkt wird. Der ganze Verlauf eines derartigen Tonstücks ist ein cyklischer; wie es ein Hauptthema und diverse Nebenthemata hat, so hat es auch einen Haupt- oder centralen Grundton und Neben-Grundtöne, eine Haupttonart und Nebentonarten, welch letztere sich um den Central-Ton in gleichen Abständen gruppiren und durch die fortschreitende Entwicklung der Form des Tonstückes mit einer gewissen Gesetzmässigkeit — wenn auch nicht immer mit derselben Regelmässigkeit hinsichtlich der Aufeinanderfolge — zur Anwendung gelangen. Man sieht leicht ein, dass sich in den dargelegten Verhältnissen sowohl ein musikalisches Naturgesetz wie auch ein allgemeines Kunstgesetz deutlich ausspricht — das Gesetz der Einheit in der Mannigfaltigkeit des zum Ganzen verbundenen Einzelnen oder des sich in seine Theile organisch gliedernden Ganzen. Dieses Gesetz kann sich nun in sehr engem Rahmen oder auch in sehr weiten, kaum mehr fassbaren Verhältnissen als wirksam erweisen, aber wünschenswerth bleibt doch immer, dass das, was für normale Menschen gedacht und geschaffen ist, auch das menschliche Fassungsvermögen nicht übersteige, und dass sich in menschlichen Werken das Gesetz der fasslichen, weil endlichen, übersichtlich klaren Einheit, d. h. formalen Vollendung (nicht mit idealer Vollkommenheit zu verwechseln) auch vermöge menschlicher Erkenntniss nachweisen lasse!

In Bezug auf den Stil der Wagner'schen Musik dürfte dies doch seine sehr grossen Schwierigkeiten haben, da ja nach Wagner selbst das Princip seiner ganzen Compositionsweise die »Unendlichkeit«, die sogenannte »unendliche Melodie« ist, womit jedoch Wagner keineswegs sagen will, dass seine Musik ohne Anfang, Fortgang und Ende, d. h. ohne formale Gliederung zu verstehen sei, was ja auch an sich undenkbar wäre. Es kann nur die besondere Art der Gliederung als durchaus vom Willen des schöpferischen Genius abhängig — im Gegensatz zu conventionellen, allgemein befolgten Form-Regeln — in Betracht kommen, wenn die »unendliche Melodie« hinsichtlich ihres Baues und ihres Verhaltens zu unabänderlichen Natur- und Kunstgesetzen untersucht werden soll. Und hier entsteht denn die Frage: Ist die Wagner'sche Musik von solchen Proportionen und hinsichtlich ihres tonalen Planes von solcher Tiefe und Unerforschlichkeit, dass sie den gegenwärtigen Stand wissenschaftlicher Kunsterkenntniss soweit überragt, dass ein Urtheil über sie zur Zeit noch gar nicht gefällt werden kann? Oder ist sie ein Resultat einer

durchaus unberechenbaren Willkürlichkeit; ist sie überhaupt ohne alle Proportion hinsichtlich der Form und ohne alle Einheit hinsichtlich der Tonbeziehungen, ein blosser Mischmasch von Klängen aller Art, die sich nur zu ganz kleinen embryonalen Formansätzen entwickeln und dann absterben, um als todte Formalismen endlos und willkürlich untereinander geschüttelt und gerüttelt zu werden?

Ein sehr geachteter und als Lehrer sehr gesuchter Tongelehrter versicherte uns einst, als wir ihn nach seiner Ansicht fragten: »Ich bin zu alt, um noch jetzt Ueberzeugungen aufzugeben, die ich mein ganzes Leben lang festgehalten und die mir unanfechtbar schienen; mir erscheint diese Musik als Barbarei, aber vielleicht habe ich doch unrecht — die Zukunft mag anders urtheilen — ich kann mich nicht mit ihr befreunden, aufrichtig gesagt: ich verstehe diese Musik nicht«. Dies sagte ein Mann, der Palästrina, Bach und Mozart hochschätzte und auch Beethoven bis zur 9. (inclusive) zu folgen vermochte, der auch für die Neueren ein billiges und verständiges Urtheil hatte, ein Mann von umfassendsten historischen und contrapunktischen Kenntnissen, dem kein Zweig des musikalischen Wissens fremd war; ein Mathematiker mit geübtestem Gehör, der im Stande war, jeden noch so gemischten Klang sofort zu analysiren und seine Schwingungsverhältnisse ohne langes Bedenken in Zahlen anzugeben, ein Mann, der uns an einer Mozart'schen Arie, welche sehr stark modulirte und zum Theil unorthographisch (enharmonisch) geschrieben war, einmal nachwies, wie sie beim Schluss mathematisch genau wieder im Grundton eintreffe, auch wenn man alle musikalischen Verhältnisse (Terzen, Quinten und kleine Terzen als Maasse genommen) in Zahlen statt in Noten darstellte, welches Resultat er nur dem wunderbar musikalischen Gefühl Mozart's zuschrieb, obgleich er versicherte, dass Mozart auch kein übler Mathematiker gewesen sei. Dieser Mann sagte: »ich verstehe diese Musik nicht«. Nun das wäre am Ende ja auch nicht nöthig gewesen, aber sie gefiel ihm auch nicht und zwar deshalb, weil er sie nicht verstand. Oder verstand er sie vielleicht doch, und nur zu gut? vielleicht besser als Wagner selbst? Jedenfalls hielt ich es nach diesem Ausspruch meines Lehrers für keine Schande auch meinerseits solchen Personen gegenüber, die mich nach meiner Parteistellung ausforschen wollten, zu gestehen, dass ich »diese Musik nicht verstehe«, aber dass sie viele grosse Schönheiten enthalte und mir darum theilweise sehr gefalle, oft grossen Eindruck auf mich mache, dies konnte und wollte ich nicht leugnen.

Und zwar waren es merkwürdiger Weise gerade solche Stellen in Wagner's Werken, welche unbeachtet geblieben waren bei der grossen Menge, die uns (dem Schreiber und gleichstrebenden jungen Freunden) am meisten gefielen, während die populärer gewordenen Stücke (wie Pilger-Marsch, »Abendstern«, Brautzug etc.) uns geringeren Eindruck machten. Es waren dies in den älteren Werken Wagner's jene Partien, in welchem sich der später durchaus herrschend gewordene Stil Wagner's schon deutlich zu erkennen giebt, und die vom grossen Publikum meist als »langweilig« bezeichnet wurden, wie beispielsweise Lohengrin 2. Act 1. Scene etc. Derartige Musik gefiel uns am besten, obgleich wir sie — im Sinne unseres Lehrers — nicht, oder vielleicht besser, weil wir sie nicht verstanden. Indess giebt es verschiedene Arten des Verstehens und vielleicht noch mehr Sorten der Selbsttäuschung in Bezug auf das, was man zu verstehen glaubt. — —

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Wilhelm Weckbecker, Suite für Violine und Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis ℳ 4. 50.

Die vorliegende Composition hat keine Opuszahl, dagegen auf dem Titelblatte die Bemerkung »Auf Veranlassung der internationalen Stiftung »Mozarteum« veröffentlicht«. Da wir dem oben angeführten Namen noch niemals begegneten, so gehen wir jedenfalls nicht fehl wenn wir annehmen, dass wir es hier mit einem noch jungen Tonsetzer zu thun haben, und zwar mit einem Tonsetzer, dem wir nach dieser ersten Bekanntschaft ein durchaus günstiges Prognostikon für seine weitere compositorische Thätigkeit stellen können.

Der Charakter der Suite ist in allen Sätzen gut getroffen. Und wenn das Sprichwort auch sagt, es sei nicht gut, dass man neuen Wein in alte Schläuche fülle, so hat es der Componist doch verstanden jene alte Form mit einem neuen, zeitgemässen Inhalte zu füllen. Obwohl das, was er uns in seinem Werke giebt, nicht von auffallender Originalität ist, so ist es doch allenthalben gute, durchdachte, frisch empfundene Musik. Ihrem innern Gehalte nach stellen sich als die bedeutendsten der erste (Präludium-Largo), der dritte (Andante religioso) und der fünfte Satz (Finale-Allegro con fuoco) dar. Aber auch die beiden scherzos gehaltenen Sätze Nr. 2 (Gigue) und Nr. 4 (Intermezzo) zeigen, dass wir uns einem Componisten gegenüber befinden, der sich mit Freiheit und ästhetischem Takt in den verschiedensten Stimmungen zu bewegen versteht und solche in sicherer Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel auch im Hörer anzuregen weiss.

Jeder Satz ist ein in sich gut abgerundetes Einzelbild, welches wieder schön harmonisch zu dem Ganzen stimmt. Besonders giebt uns das Finale mit seinem volksthümlich gearteten kräftigen Thema, welches sich wie ein rother Faden durch den ganzen Satz hindurch zieht, die Ueberzeugung, dass der Componist — wofern derselbe das Gebiet der Orchestermusik noch nicht betreten haben sollte — dasselbe sicher mit Glück betreten würde, da er ebenso die homophonen, wie die polyphonen Formen mit Geschick, Geist und Geschmack zu behandeln versteht und in der uns vorliegenden Probe gezeigt hat, dass er angeborenen musikalischen Sinn, sowie Erfindungsgabe zur Genüge besitzt, um auch den dort erwachsenden höheren Aufgaben gerecht zu werden.

Wir können nach dem Gesagten dieses wohlgeartete Opus allen besseren Violinspielern und Pianisten aufrichtig empfehlen, da hinsichtlich des Effektes beide Theile obendrein ihre Rechnung darin finden.

Gust. Hollaender, Op. 11. Ständchen, Op. 12. Wiegenlied für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Preis ℳ 2. 25 und ℳ 1. 75. Leipzig, Rob. Forberg.

Beide Piècen gehören dem leichten, anmuthenden Genre an. Sie sind gut geformt, melodisch glatt und gefällig. Der Klavierpart verhält sich, wie schon die Ueberschrift sagt, vorwiegend begleitend, ohne fade und uninteressant zu sein. Die Violinstimme ist durch genaueste Bezeichnung der Fingersätze und Stricharten dem Spieler äusserst mundrecht gemacht. Angehenden Violinisten sind diese Stücke förderlich zur Aneignung einer freien, gefälligen Vortragsweise; bei einer solchen werden sie einem künstlerisch nicht eben verwöhnten und allzu anspruchsvollen Zuhörerkreise gewiss eine recht angenehme musikalische Unterhaltung gewähren.

Ad. Köckert, Réminiscences iougo-slaves. Grande Fantaisie de bravoure pour Violon avec accom-

pagnement d'Orchestre ou de Piano. Op. 15. Preis ℳ 3. 50. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann.

Diese Fantasie à la Vieuxtemps, Wieniawski etc. ist so recht ein Stück zum Furoremachen für Virtuosen, welche die höchste Stufe der Technik erreicht haben, obwohl die Figuren alle sozusagen förmlich aus der Natur der Violine herausgewachsen sind und dem Spieler verhältnissmässig bequem in die Hand fallen. Besonders muss der Geiger für gute Besaitung seines Instrumentes Sorge tragen und sich auf das Flageoletspiel verstehen, wenn ihm in der zweiten Variation nichts misslingen soll und er den richtigen Effekt mit dieser Pièce erzielen will. Für ein ausgesprochenes Virtuosenstück besitzt die Fantasie in den beiden Andantes zwei Sätze von recht ansprechender Melodik, zu denen das Finale mit seinem pikanten Thema und seinem frischen, feurigen Zuge einen recht glücklichen und wirksamen Gegensatz bildet. Einen originellen Anstrich erhält die Fantasie durch die derselben als Thema zu Grunde liegende Volksmelodie. Schade, dass dieselbe an sich musikalisch nicht eben sehr apart und reizvoll ist.

Michaelis Wichtl's praktische Violinschule. Achte Auflage revidirt und mit einem Anhange versehen von Jacob Dont. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Complet ℳ 4. 50. Anhang allein ℳ 1. 80 netto.

In einer Zeit, in welcher sich beinahe jeder Seminar- und Privat-Musiklehrer seine Lehrgänge selbst schreibt, dieselben edirt und mit mehr oder weniger Reclame in die Welt schickt, will es gewiss viel sagen, wenn ein Studienwerk mehrere, sogar eine achte Auflage erlebt. Die Schule von Michaelis Wichtl hat ihren Erfolg jedenfalls bei aller Einfachheit ihrer klaren Planmässigkeit und guten Stufenfolge zu verdanken, in welcher der Schüler von den ersten Anfängen des Violinspieles in musikalisch anregender Weise bis zu den leichtesten Sonaten Haydn's und Mozart's hinangeführt wird. Die Uebungsbeispiele im engern Sinne, desgleichen die übrigen, beiläufig bemerkt, trefflich angeordneten Spielstücke, sind zum Theil anderen bewährten Werken entlehnt. Wir finden u. a. die Namen Baillot, Panofka, Mazas, Moritz Schoen, Ries, Haydn, Mozart, Zelter als Urheber solcher Stücke in dieser Schule.

Die Uebungen derselben erstrecken sich bis zur dritten Applicatur, die leichtesten Doppelgriffe und Stricharten eingeschlossen. Am Schlusse des 65 Druckseiten umfassenden Lehrganges findet der Schüler eine Erklärnng der üblichsten Kunstausdrücke. Der Anhang rührt von dem Herausgeber der achten Auflage der in Rede stehenden Schule, dem bewährten Violinpädagogen Jacob Dont selbst her. Vornehmlich sind es hier die Uebungen in übermässigen und verminderten Quintintervallen (Nr. 1 und 5), in Vorschlägen (Nr. 6), in Sprüngen über die Saiten (Nr. 7, nach Kreutzer's siebenter Etude), in Staccato (Nr. 9) und in chromatischen Gängen (Nr. 10), welche dieses Heft werthvoll für den Unterricht machen, indem sie den Schüler auf rationelle Weise von der Elementarstufe zu einer höheren Stufe, im Falle besonderer Begabung des letzteren sogar bis zu Kreutzer's classischen Etuden hinanführen.

Albert Tottmann.

Ein Brief aus Berlin*).

Berlin am 30. September 1882.

Sehr geehrter Herr!

Ich zeige Ihnen hiermit den ganz sensationellen Erfolg Sigra. Tua's in Berlin an. Die junge Künstlerin hat in 14 Tagen 12 Concerte bei Kroll gegeben, die sämmtlich bis auf den letzten Platz ausverkauft waren und hat seit der Gerster und Lucca hier keine Künstlerin einen ähnlichen Erfolg zu verzeichnen.

Der Pianist Robert Fischhof, welcher ebenfalls in den Concerten von Signorina Tua mitwirkte, errang ebenfalls einen sensationellen Erfolg und sind Publikum wie Presse hier einig in der Beurtheilung beider Künstler: höchste Vollendung gepaart mit ächter Künstlerschaft und Grazie.

Am letzten Montag gab der Impresario Alfred Fischhof im neuen Palais zu Potsdam bei den kronprinzlichen Herrschaften eine musikalische Soirée, welcher ausser den hohen Herrschaften, der englische Botschafter und Frau Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein, Herzogin Wilhelm von Schwerin etc. etc. beiwohnten. Der Kronprinz sowie die Kronprinzessin sprachen den Künstlern die höchste Anerkennung aus und gaben demselben zwei prachtvolle Cadeaux. Fräul. Tua erhielt ein wunderbares Medaillon mit Perlen und Turquisen, Herr Robert Fischhof eine prachtvolle Busennadel. Beide Geschenke enthalten die kronprinzlichen Initialen und Krone.

Die ersten Kritiker Berlin's stellen Sigra. Tua an die Seite der grösstlebenden Violinisten und Joachim, der fast alle Concerte besuchte, gehört zu den grössten Bewunderern der Sigra. Tua.

Berichte.

Altenburg. Die am 28. September in der Schlosskirche stattgehabte 92. Musik-Aufführung der »Singacademie« bot ein reichhaltiges, interessantes Programm in fast durchweg trefflicher Ausführung durch ausschliesslich einheimische Kräfte. Der Verein eröffnete das Concert mit der Motette »Was betrübst du dich« von H. Schütz und schloss mit dem Chor »Wer bis an das Ende beharrt« aus »Elias« von Mendelssohn. Dazwischen standen Solovorträge für Violoncell: Adagios von Leclair und Bach und Largo von Nardini, mit schöner Tongebung und guter Technik auf ausgezeichneten »Guarneri« zu recht vortheilhafter Wirkung gebracht durch Herrn von Lilienkron, der sich seit Kurzem hier niedergelassen. Derselbe erwarb sich namentlich mit der letztgenannten Composition vielfache Anerkennung.

Als 3. Nummer des Programms sang Herr Hofopernsänger Glomme mit einer in der Höhe sehr ausgiebigen, wohlklingenden Stimme und trefflichem Vortrag, dem nur etwas mehr Schattirung zu wünschen gewesen wäre, die Arie »Es schallt die Posaun'« aus Händel's »Messias« und später das Baritonsolo aus Liszt's farbenprächtiger Composition »Die Seligkeiten«. In dem choristischen Theile dieser Nummer traten die Vorzüge der Singacademie, jugendliche, frische weibliche und gut musikalische Männer-Stimmen recht klar hervor; gleich der erste Einsatz »Beati pauperes spiritu« war von ausserordentlich günstiger Klangentfaltung und diese steigerte sich gegen das Ende zu, vereint mit Glomme's klangvollem Bariton, zu geradezu packender Wirkung.

---

*) Nachstehenden interessanten Brief theilen wir wörtlich mit. D. R.

Ferner machten sich noch drei Vereinsmitglieder, die Damen Margarethe Lippold und Betty Lingke, sowie Herr Musiklehrer Geyer durch Gesangsoli um das schöne Gelingen des Concertes verdient. Beide Damen sangen zusammen das Sopran-Duett aus Mendelssohn's 95. Psalm; Fräul. Lingke allein »Ave Maria« von Cherubini und Fräul. Lippold die Jerusalem-Arie aus »Paulus«. Herr Geyer bot in zwei religiösen Gesängen von Wilhelm Stade stimmungs- und weihevoll empfundene Compositionen, die er mit seiner weichen, biegsamen Stimme und mit wohldurchdachtem Vortrage recht gut zur Geltung brachte. Die drei genannten Solisten sind aus der Schule der Frau Dr. Stade hervorgegangen und machen derselben durch trefflichen Tonansatz, gute Vocalisation und Noblesse in der Vortragsweise volle Ehre.

Ausser dem bisher Verzeichneten hörten wir noch einen vom Schlosskirchenchor unter seines Dirigenten Weidig Leitung rein und präcis gesungenen a capella-Chor »Duo Seraphim clamabant« von Vittoria. Dies war die einzige Nummer, in welcher der vielverdiente Leiter der Singacademie Herr Dr. Stade unbeschäftigt blieb, da er nicht nur alle Orgelbegleitungen der Solovorträge übernommen, sondern auch alle von der Singacademie ausgeführte Nummern dirigirte. Er hatte damit eine fast zu vielseitige Thätigkeit auf sich genommen, hat aber trotzdem die Begleitungen in bekannt discreter, künstlerischer Weise ausgeführt und die Chöre mit tiefem Verständniss und Hingebung geleitet.

Leipzig. Die Neubesetzung mehrerer Rollen veranlasst uns eine am 22. September stattgefundene Wiederholung von Wagner's Lohengrin zu besprechen.

Wenden wir uns zunächst zu unserm hochgeschätzten Gast Frau Dr. Procházka vom königl. Hoftheater zu Dresden, welche die Ortrud gab, so müssen wir von vornherein sagen, dass uns wohl kaum jemals eine bedeutendere Ortrud als die der Frau Procházka vorgekommen ist, in der Erscheinung sogar Frau Reicher-Kindermann übertreffend. Erweckte schon Frau Procházka's stummes Mienenspiel im 1. Acte unser Interesse, so wurde dasselbe beim Eintritt ihrer gesanglichen Leistung im 2. Acte im höchsten Grade erregt und während der ganzen Ortrud-Partie in Anspruch genommen. Rechnen wir zu einer imposanten, wahrhaft majestätischen Erscheinung, welcher Frau Procházka den ächt diabolischen Ortud-Ausdruck vortrefflich zu verleihen versteht, eine volle, edle wohlklingende Stimme die ihre Mittel zu einer Macht zu entfalten im Stande ist wie man sie sich grossartiger wirkend, nicht gut denken kann, und dazu ein Spiel aus dem tiefsten Innern heraus, so hat man ein ungefähres Bild von der Ortrud der Frau Procházka. Von wahrhaft grossartiger Bedeutung war die grosse Scene mit Telramund im 2. Acte, bei deren Wiedergabe es jeden Hörer durchschauern musste. Hier zeigte sich gleichzeitig die Genialität Schelper's, der als Telramund Frau Dr. Procházka in jeder Beziehung würdig zur Seite stand und vereint mit ihr eine Darstellung der grossen Scene bot, die wir schwerlich vergessen werden.

Frau Dr. Procházka erntete für ihre vorzügliche Leistung wohlverdienten stürmischen Beifall und mehrfache Hervorrufe.

Neu war ferner der Heerrufer durch Herrn Schütte-Harmsen besetzt und führte der Künstler die Partie in würdiger und entsprechender Weise durch, trotzdem wir eigentlich dieselbe nicht für ihn geeignet halten. Herrn Schütte-Harmsen's Stimmmittel weisen mehr auf lyrische Partien hin. Was wir schon früher einmal gesagt, wiederholen wir heute im Interesse des Sängers, dass er nämlich streng darauf bedacht sein muss das Vibriren der Stimme zu bekämpfen, es wäre schade wenn dasselbe in ein Tremoliren ausarten sollte.

Wenn auch Fräul. Bettaque's Elsa in der Erscheinung besser getroffen war, als in der früher besprochenen Aufführung, so müssen wir doch, was die gesangliche Wiedergabe dieser Partie betrifft, bei dem damals von uns Gesagten stehen bleiben: dass Fräul. Bettaque keine Vertreterin der Wagner'schen Elsa ist. So gut die Künstlerin als Käthchen in Reinthaler's Oper war und obgleich die Charaktere Käthchen und Elsa sich doch ziemlich nahe verwandt sind, so liegt ihr trotzdem die gesangliche Wiedergabe der Elsa fern, also ein Beweis, dass es leichter ist, ein Reinthaler'sches Käthchen zu singen, als eine Wagner'sche Elsa. Der schwächste Moment in ihrer Elsa ist entschieden das Lied auf dem Balkon zu Anfang des 2. Actes. Herr Jost als König war bis auf eine unreine Intonation gut, Schelper und Lederer als Telramund und Lohengrin vorzüglich.

Im Uebrigen schwebte über der Aufführung kein glücklicher Stern; sie hat uns weniger befriedigt als ihre Vorgängerin. Die Chöre waren höchst mittelmässig, unrein und ohne Feinheit, ja bei der Ankunft Lohengrin's befanden sich dieselben in einem vollständigen Durcheinander; auch das Orchester stand an diesem Abende nicht auf seiner gewöhnlichen Höhe.

Ferner ging einer der beiden Frauen Elsa's die nicht gut vorbereitete Lampe aus als sie mit Elsa die Bühne betrat und der Versuch dieselbe an der andern Lampe wieder anzubrennen machte nicht gerade einen günstigen Eindruck. Von den 4 Trompetern welche auf der Bühne die Fanfaren zu blasen haben, war einer so auffallend klein, dass die Zusammenstellung entschieden komisch wirkte. Wir halten dies für ganz unstatthaft, die 4 Trompeter müssen wenigstens ziemlich gleich gross sein. Wo die Regie einen vierten gleichgrossen Trompeter herbekommt ist natürlich ihre Sache, wir haben es nur zu verlangen.

Eine der schönsten Blüthen der deutschen Romantik auf dem Gebiete der Oper: Heinrich Marschner's »Hans Heiling« ging am 25. September zum erstenmale unter der Direction Staegemann und zwar in so vollendeter, herzerfreuender Weise über die Bühne unseres Stadttheaters, dass wir keinen Augenblick anstehen, diese Aufführung als eine Musterleistung sämmtlicher dabei bethätigter Hauptfactoren zu bezeichnen; denn eine Musterleistung war sie von Seite der vorzüglichen Regie des Herrn Jendersky, eine Musterleistung war sie vom Orchester und dessen genialen Führer Herrn Kapellmeister Nikisch und eine Musterleistung war sie seitens der Hauptdarsteller, Herrn Schelper und Fräul. Jahns, welchen sich die Leistungen der übrigen Darsteller mit geringen Ausnahmen würdig anreihten. Herrn Schelper's »Hans Heiling« ist als Glanzpunkt seines Repertoires bekannt; seine Charakterisirung dieses geheimnissvollen Doppelwesens, das seine Herrschaft über die Geisterwelt für einen einzigen Sonnenstrahl vergänglicher irdischer Liebe dahingiebt, ist so hervorragend, sein Ausdruck des Dämonischen und der grenzenlosen Sehnsucht nach Glück in Hans Heiling so erschütternd, dass wir dem vortrefflichen Künstler von neuem unsere höchste Anerkennung dafür aussprechen möchten. Als Künstlerleistung allerersten Ranges gilt uns Schelper's wundervolle Behandlung des Melodrames. Welche Kraft der Leidenschaft und welch' ein Ton des Schmerzes wird hier durch das gesprochene Wort, das sich so wunderbar harmonisch von der Orchesterbegleitung ablöst, zum Ausdruck gebracht. Ernst Possart's allbekanntes, meisterhaft gesprochenes Melodram im Byron-Schumann'schen »Manfred« ist das Einzige was wir diesem Melodram an die Seite zu setzen haben; durch die künstlerische Behandlungsweise dieser beiden Darsteller dürfte die Berechtigung des Melodrames für die Bühne mehr als erwiesen sein.

Fräul. Jahns bringt alle Eigenschaften mit auf die Bühne um sie für die Darstellerin einer ächt deutschen, fröhlich jugendlichen Frauengestalt, wie sie Marschner's »Anna« ist ganz vortrefflich zu qualificiren und die dazu erforderlich sind die Partie von der Soubrettensphäre, in die sie so oft versetzt wird, auf die ihr zukommende Stufe zu erheben. Fräul. Jahns hat von der Natur, ausser der schwerwiegenden Mitgift einer überaus anmuthenden Erscheinung und einer Stimme von seltener Klangschönheit, auch edles nach den höchsten Zielen gerichtetes Streben und die Fähigkeit mit bekommen, ihre bedeu-

tenden Eigenschaften im Dienste der Kunst zu verwerthen; davon überzeugt uns jede ihrer Leistungen aufs neue. Die vortreffliche, äusserst gewissenhafte Schulung ihrer schönen Stimme verbindet sich mit einer Noblesse der Auffassung und des Ausdrucks, dass wir jetzt schon in Fräul. Jahns eine Zierde unserer Opernbühne erblicken und der Zukunft der strebsamen Künstlerin das günstigste Prognostikon stellen.

Fräul. Pfeiffer hat mit der Königin der Erdgeister zum erstenmal eine Partie von grösserem Umfange gegeben und mit derselben ebenfalls ernstes Streben und verständnissvolles Erfassen ihrer Aufgabe an den Tag gelegt. Erhielt sich ihre gesangliche Wiedergabe der Partie nicht durchweg auf der von ihr angestrebten und auch einigemale erreichten Höhe, so mag dies einer merkbaren Befangenheit zuzuschreiben sein, mit der Fräul. Pfeiffer besonders im Anfang zu kämpfen hatte; die Stimme an sich ist von angenehmer Klangfarbe und liess in den getragenen Stellen auch auf hübsche Klangfülle schliessen, jedoch bietet die Königin der Erdgeister nicht genugsam Gelegenheit um ein erschöpfendes Urtheil über deren Darstellerin bilden zu können. Anna's Mutter »Gertrud« wurde, wie früher, durch Frau Metzler-Löwy gegeben und gehört die Gertrud bekanntlich zu Frau Löwy's besten Partien. Herr Hedmondt gab den »Conrad« zum erstenmal; sein schöner weicher Tenor, dessen ächt lyrische Färbung in einzelnen Partien äusserst wohlthätig berührt, gelangte in dieser Rolle vielfach zu guter Geltung, doch fehlt es der Stimme an durchdringender Kraft für die grösseren Ensembles, wie es auch dem Spiele des Herrn Hedmondt an Wärme und geistiger Belebung fehlt. Die Herren Proft und Rohland (Stephan, der Schmied und Niklas, der Schneider) haben die betreffenden Situationen mit köstlicher Komik treffend charakteristisch belebt. Die Chöre waren gut und — hier müssen wir noch einmal auf die Regie zurückkommen — die Volksscenen, sowohl was Gruppirung als belebendes Spiel anlangt, ganz prächtig arrangirt. Als höchst vortheilhafte Errungenschaft möchten wir auch bezeichnen, dass die Hochzeitsmusik wieder, wie einzig richtig, auf die Bühne verlegt ist; die gänzlich ungeschminkte, durchaus realistische Ausführung derselben completirt das reizend ländliche Bild unübertrefflich. Wenn uns ein einziger Schatten über dieser durchaus künstlerisch abgerundeten Vorstellung lag, so war es das auffallend kühle Verhalten des Publikums während des ganzen Abends. Unser Theaterpublikum ist doch sonst nicht so zurückhaltend, sogar oft mittelmässigen, ja recht fraglichen Leistungen gegenüber sehr freigebig mit seinen Beifallsspenden und Hervorrufen! Woher also diese unbegreifliche Reserve einer Oper wie »Hans Heiling«, einer so wohlgelungenen Aufführung und Künstlern wie Herrn Schelper und Fräul. Jahns gegenüber? — Wir können nur unser lebhaftes Bedauern darüber aussprechen und ein solches Verfahren missbilligen. —

Riga, Mitte September. Unsere Concertsaison wurde diesmal ungewöhnlich frühzeitig und unter äusserst günstigen Bedingungen eröffnet. Nicht allein dass wir in dem Veranstalter des ersten, am 9. September stattgehabten Concertes, Herrn Tivadar Nachèz einen der bedeutendsten zeitgenössischen Violinvirtuosen haben kennen lernen, danken wir es auch dessen Energie und Opferwilligkeit, dass wir uns seit einer Reihe von Jahren zum erstenmale in einem Instrumentalconcert nicht mit Klavierbegleitung begnügen mussten, sondern uns der Mitwirkung eines Orchesters erfreuen konnten. Das für diesen Abend bedeutend verstärkte Euterpe-Orchester hat sich unter seines Dirigenten A. Fischer's Leitung als trefflich für die Lösung dieser Aufgabe geeignet erwiesen und knüpfen wir an dies wohlgelungene Debut die Hoffnung, dass die glückliche Neuerung einen noch manchen Genuss in Aussicht stellenden Wendepunkt in unseren concertlichen Verhältnissen bezeichnen möge. Merkte man auch den Begleitungen ab und zu an, dass es dem Orchester nach dieser Richtung hin einigermaassen an Routine fehlte, so wurde dies durch den Eifer und Ernst mit welchem es dem Solisten zu folgen sich bestrebte, wieder ausgeglichen; die Ausführung der vorzüglich studirten Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn, Frühlings-Ouverture von Goetz und der prächtigen Bdur-Symphonie von Gade aber verdient alles Lob. Herr Nachèz spielte das Fismoll-Concert von Ernst mit einem Schwung und einer Meisterschaft für die kein Lob zu hoch gegriffen ist; Doppelgriffe, Staccati, Triller — alles war vollendet. Dabei entfaltete der Künstler eine Tonschönheit und Innigkeit des Ausdrucks, dass alle Hörer aufs Tiefste von seinem Spiel ergriffen wurden. Begeisterter Applaus folgte nicht nur dem Ernst'schen Concert, sondern auch seinen anderen Vorträgen: »Träumerei« von Schumann, Zigeunertänze und »Rhapsodie hongroise« eigener Composition. Chopin's Es dur-Nocturne fügte Herr Nachèz auf wiederholt lebhaften Hervorruf als Zugabe seinem Programme bei. —g.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Für die weitesten Kreise wird die Nachricht von Interesse sein, dass die Schüler und Verehrer des verewigten **Prof. Dr. Theodor Kullak** beabsichtigen, auf dem Grabe ihres unvergesslichen Meisters ein würdiges Denkmal zu errichten. Dem Comité, welches sich zu diesem Zwecke gebildet hat, gehören an die Herren Dr. Hans Bischoff, Prof. Heinrich Hofmann, Fritz Kirchner, Moritz Moszkowski, Ph. Scharwenka, Hofpianist Xaver Scharwenka und Director Richard Schmidt. Bei dem künstlerischen Weltruf des Verstorbenen ist zu erwarten, dass dieser Plan allseitigen Sympathien begegnen wird. Die Mitglieder des Comités, insbesondere die Herren Prof. Hofmann (Franz-Str. 1) und Director Richard Schmidt (Königin-Augusta-Str. 3) sind zur Annahme von Beiträgen bereit.

Eingesandte Concert-Programme.

Leipzig. Am 29. September Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik. Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Deprosse (Fräul. Kriehn und Wolf). — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn (Fräul. Blauhuth). — Lied von Brahms und zwei Lieder von Jensen (Herr Trautermann). — Nocturno für Violoncell von Chopin-Servais (Herr Lampe). — Arie aus dem Barbier von Sevilla von Rossini (Fräul. Wolfrum). — Romanze für Posaune von Grützmacher (Herr Prüfer). — Concert Cdur Nr. 3 von C. Reinecke und Fantasie und Fuge von S. Bach, für Pianoforte arrangirt von Fr. Liszt (Herr Ansorge).

Leipzig. Am 30. September Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik. Sonate mit Violine Op. 31 von Onslow (Fräul. Haufe). — Arie aus der Schöpfung von Haydn (Fräul. Kaiser). — Sonate mit Violine Esdur von Mozart (Fräul. Krause). — Andante und Scherzo für Violine von David (Fräul. Morgan). — Fünf Lieder von Brückler (Herr Wollersen). — Sonate für Pianoforte Op. 111 von Beethoven (Herr Weingartner).

Regensburg. Am 30. September Concert der Pianistin Fräul. Lili Scherzer aus München zum Besten der in Tyrol Ueberschwemmten unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Karl Devrient, Marie Scherzer, des Opernsängers Herrn Ludwig Hess und des Schauspielers Herrn J. G. Sallis. Fantasie-Sonate von Mozart, Etude As dur und Impromptu von Chopin (Fräul. Lili Scherzer). — Arie aus Figaro von Mozart und Lieder von Lassen, Seidl und Schumann (Frau Devrient). — Romanze aus Aida von Verdi und Lieder von Schubert, Schumann und Rubinstein (Herr Hess). — Ungarischer Tanz von Brahms und Tarantelle von Rubinstein, vierhändig (Fräul. Lilli Scherzer und Frau Marie Scherzer). — Declamationen (Herr Sallis).

Sondershausen. Am 1. October Concert im Lohsaale zum Besten des Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der Fürstl. Hofkapelle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Carl Schröder und Mitwirkung der Opernsängerin Fräul. Rosa Maas aus Mannheim und des Herrn Alwin Schröder, erster Violoncellist der Gewandhauskapelle in Leipzig. Aladdin, Märchenouverture von Hornemann und Symphonie Esdur von Saint-Saëns. — Abendreihn für Streichorchester von Reinecke. — Arie aus Fidelio: »Abscheulicher« von Beethoven und Lieder von Schubert und Behrens. — Violoncell-Concert von Molique und Solostücke für Violoncell von Schumann, Gade und Klengel.

Opern-Repertoire

des Leipziger Stadttheaters im Monat September.

Im Leipziger Stadttheater kamen im Laufe des Monat September folgende Opern zur Aufführung: Tell, Die lustigen Weiber von Windsor, Der Freischütz und Hans Heiling (je 1 mal); Die beiden Schützen, Tannhäuser, Lohengrin und Der fliegende Holländer (je 2 mal); Die Zauberflöte und Das Käthchen von Heilbronn von Reinthaler (je 3 mal).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 7. October Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Bleibe Herr, und sieh uns flehen«, geistliches Lied von E. F. Richter.
2) »Jauchzet dem Herrn, alle Welt« Psalm 100 von F. W. Markull.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 8. October Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Nun lob', mein Seel, den Herrn« (Psalm 103) Chor, Arioso und Choral aus Cantate Nr. 28 von J. S. Bach.

— In München soll beim musikalischen Publikum Unzufriedenheit über die langen und häufigen Beurlaubungen der hervorragendsten Mitglieder der Hofoper herrschen.

— Joseph Wieniawski ist nach Brüssel zurückgekehrt und hat am 15. September daselbst einen neuen Klaviercursus eröffnet, zu welchem sich wie zu dem früheren, viele Schülerinnen aus Belgien und anderen Ländern angemeldet haben.

— Von Hannover aus gedenkt sich Angelo Neumann nach Holland, Belgien, Oesterreich und Ungarn zu wenden, um auch in diesen Ländern mit seinem »Richard Wagner-Theater« Vorstellungen und Concerte zu geben. Ferner soll er die Absicht hegen im Laufe des Monat October ein »Richard-Wagner-Concert« in Leipzig zu veranstalten.

— In Dresden starb die einst gefeierte Sängerin des dortigen Hoftheaters Frau Maschinka Schubert geb. Schneider.

— Eugen Ysaye hat in Pawlowsk bei St. Petersburg mit ausserordentlichem Erfolge concertirt.

— Frau Reicher-Kindermann, welche bei den Nibelungenvorstellungen in Danzig, wie allerorten, grosse Triumphe feierte, empfing noch vor ihrer Abreise von dort nach Hannover, auf dem Danziger Bahnhofe begeisterte Ovationen seitens des zahlreich versammelten Publikums.

— Hermann Fliege in Petersburg ist vom Kaiser von Russland zum Hofkapellmeister ernannt und als Dirigent der aus 100 Musikern bestehenden Kaiserl. Hauskapelle fest engagirt worden.

— Für den 23. October und 6. November sind die Bücher- und Musikalien-Auctionen der Firmen T. O. Weigel und List & Franke in Leipzig in Aussicht genommen, worauf wir unsere Leser schon jetzt aufmerksam machen, da beide Auctionen wieder interessante Manuscripte und seltener vorhandene Musikalien zur Versteigerung bringen werden.

— Davidoff wird in den Monaten November und December in den rheinischen Musikvereins-Concerten solistisch mitwirken.

— Fräul. Lola Beeth sang am 28. September zum ersten Male in Berlin die Frau Fluth in Nicolai's lustigen Weibern und erzielte mit ihrer trefflichen Technik und humoristischen Wiedergabe genannter Partie die Sympathie des Publikums.

— In einem vor kurzem in Utrecht stattgefundenen Wohlthätigkeitsconcert hat der bekannte treffliche niederländische Cellist Anton Bouman ein Celloconcert eigener Composition zum Vortrag gebracht. Das Werk enthält gute musikalische Gedanken und bedarf zur Ueberwindung der grossen Schwierigkeiten, mit denen es reichlich ausgestattet ist, einer sicheren Virtuosenhand; Herr Bouman hat für Composition und Ausführung reichen, wohlverdienten Beifall erhalten.

— Der Dresdener Hofopernsänger Riese ist zu einem Gastspiel auf Engagement nach Frankfurt a. M. eingeladen worden; sein Dresdener Contract geht im Mai nächsten Jahres zu Ende, doch hofft man den ausgezeichneten Künstler auch ferner an Dresden fesseln zu können.

— Organist Schilling aus Rom gab am 24. September in der Neuenkirche zu Arnstadt ein sehr besuchtes Orgelconcert.

— Für die Symphonieconcerte in Dresden sind an Novitäten in Aussicht genommen: Symphonien von Rubinstein, Dvorák und Klughardt, eine Ouverture von Felix Dräsecke, »Scènes poétiques« von Godard und Parsifal-Vorspiel von Wagner. Erstmalig in Dresden werden aufgeführt: eine Suite für Streichinstrumente von Bach (Nr. 4) und »Concerto grosso« von Händel.

— Für 10. October ist am Leipziger Stadttheater eine Aufführung von Byron's »Manfred« mit der Musik Schumann's in Aussicht genommen.

— Marianne Brandt gastirte in Mannheim am 24. September als Fidelio und am 29. als Walküre mit grossem Erfolg.

— Die uns soeben zugegangene, 1879 im Verlage der Gebrüder Hug erschienene zweite, verbesserte und sehr vermehrte Auflage des »Wegweiser durch die Klavier-Literatur« von Carl Eschmann, erhöht die Vorzüge der ersten Auflage, wie schon der Titel besagt, durch die Erweiterung des namhaft gemachten Spiel- und Studien-Materials und kann Lehrenden und Lernenden als kundiger und höchst praktischer Rathgeber bestens empfohlen werden.

— Die Leitung des Cäcilienvereins in Karlsruhe ist dem Musikdirector Mohr aus Pforzheim übertragen worden.

— Sauret, Popper und der Pianist Stasny beabsichtigen in den nächsten Monaten eine gemeinsame Concertreise durch Spanien und Portugal.

— Ignaz Brüll's Oper »Das goldene Kreuz« wurde während der Kaisertage in Dresden im dortigen Hoftheater als »Festoper« unter Kriebel's Leitung mit den Damen Malten, Erl und Reuther und den Herren Fischer und Jensen mit sehr gutem Gelingen aufgeführt.

— Maurice Dengremont beabsichtigt während des kommenden Winters in Amerika zu concertiren.

— Der Pianist Carl Schuler, bisher Lehrer am Stuttgarter Conservatorium, ist in das Lehrercollegium des Conservatoriums von Xaver Scharwenka in Berlin eingetreten.

— Dem Berichte über das 28. Vereinsjahr des Dresdener Tonkünstlerverein, der auch im letztverflossenen Jahre fortfuhr zu gedeihen und einen wesentlich fördernden Einfluss auf das Kunstleben der sächsischen Haupt- und Residenzstadt auszuüben, entnehmen wir, dass dieser Verein am Schlusse des Jahres 1881/82 451 Mitglieder — 208 ordentliche, — 220 ausserordentliche und 23 Ehrenmitglieder — zählte und 12 ordentliche und einen ausserordentlichen Uebungsabend, desgleichen 4 Productionsabende abhielt, denen gut gewählte Programme gediegenster Richtung zu Grunde lagen.

— Charlotta Patti und ihr Gatte Ernst de Munck beginnen Mitte November eine grössere Concertreise durch Deutschland.

Redactions-Briefkasten.

Fr. K. in *Berlin.* Das mit Ihrem Briefe vom 25. September in Aussicht Gestellte soll uns zur geeigneten Verwendung für unser Blatt willkommen sein.

L. C. B. in *U.* Wenn in dem gesandten Berichte der Vorname des Componisten und Solisten angegeben gewesen wäre, hätte die Irrung nicht vorkommen können.

—*m.* Es freut uns Ihnen direct erlangte ausführliche Auskunft auf Ihre Anfrage geben zu können: die betreffende Künstlerin trat in einigen Vaux-Hall Concerten in Brüssel unter dem Namen Sorani oder Sorano mit gutem Erfolge auf.

Inserate.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Sammlung musikalischer Vorträge (Einzelausgabe).

Pauline Viardot-Garcia
von **La Mara.**
(Nr. 43). gr. 8. 20 S. ℳ 1.

Nicolo Paganini
von **A. Niggli.**
(Nr. 44/45). gr. 8. 72 S. ℳ 2.

Subscriptionspreis auf eine Serie von 12 Nummern der Sammlung musikalischer Vorträge à Nummer 75 ₰.

Meine Adresse ist für diesen Winter:

Amalie Kling (Concert-Sängerin).

Frankfurt a. M., Gaufstr. 38.

Soeben ist erschienen:

	ℳ ₰
Brähmig, B., Rathgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien. 2. umgearbeitete Auflage (von Kürbitz). .	1 —
Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector. 3 Auflage	— 90
Schubert, F. L., Die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung. 3. Auflage.	— 90
Widmann, B., Chorgesangstudien für die oberen Chorclassen höherer Mädchenschulen	1 20
Widmann, B., Die strengen Formen der Musik, in classischen Beispielen dargestellt.	2 70

Verlag von **C. Merseburger** in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Fantasie für 2 Pianoforte
von
Joachim Raff.
Op. 207 A. **Preis 14 Mark.**

Fantasie für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche u. Violoncell,
nach der Fantasie für 2 Pianoforte bearbeitet
von
Joachim Raff.
Op. 207 B. **Preis 10 Mark.**

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.**
(R. Linnemann).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Carl Reinthaler.

	ℳ ₰
Op. 10. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte	3 —
Op. 11. **Sechs Männer-Quartette** für Chor- und Sologesang, Partitur und Stimmen	4 50
Op. 12. **Symphonie** für Orchester. D dur. Partitur . . .	15 —
Stimmen	27 —
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen	8 —
Op. 16. **Das Mädchen von Kola.** Elegie für Chor und Orchester. Partitur	5 —
Orchesterstimmen ℳ 5. 50. — Chorstimmen . .	1 —
Klavierauszug	3 50
Jephtha und seine Tochter. Oratorium. Partitur . . .	60 —
Orchesterstimmen ℳ 45. — Chorstimmen . . .	8 —
Klavierauszug ℳ 18. Textbuch	— 20

Meinen gut akustischen

Concertsaal
(für 300 Personen)

stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.

Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant
in Leipzig.

In unserem Verlage erschien soeben:

Ave Maria
für drei weibliche Stimmen
mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung
componirt von
Carl Attenhofer.
Op. 39.

Klavier-Auszug . . . . . Fr. 1. 35.
Stimmen (à 20 Cts.) . . . . . Fr. —. 60.

Gebr. Hug in **Zürich.**
Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg i. E.

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt, und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.

Ergebenst
B. Mäurer, Concert-Agentur.
Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 12. October 1882. Nr. 41.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Ein Wort über halbvergessene Kirchencomponisten früherer Zeit. Von H. Sattler. — Kritische Besprechungen: Sammlung Musikalischer Vorträge von Paul Graf Waldersee. Von Robert Eitner. — Berichte aus Basel und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch

einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Wie in der Musik unserer classischen Meister das Princip der Tonalität, so herrscht in der neueren Musik Wagner's und ganz besonders im Parsifal das Princip der Enharmonie; wie jenes in engster Beziehung zu den classischen Tonformen steht, so steht auch dieses in Wechselbeziehung zu der in Wagner's Tondramen geltenden (unendlichen?) Form. Im Parsifal gelten Stufen wie *as-gis*, *fis-ges*, *his-c* etc. etc. als durchaus identische Töne und werden principiell und unausgesetzt in enharmonischem Doppelsinne angewandt und zwar so, dass das, was man sonst »Tonart« zu nennen gewohnt ist, nicht mehr zu erkennen ist oder besser, im gewohnten Sinn überhaupt gar nicht mehr existirt. Oder was hat es für einen Sinn, wenn ein »Beschreiber« des Klavierauszuges zu Parsifal von einem Motiv sagt, es habe im ersten Takt H moll, im zweiten G moll, im dritten Es moll etc.? Damit kann doch nur der jeweilige Accord bezeichnet sein, nicht aber die »Tonart«, d. h. eine vorherrschende Art von Tönen! — Mit der Phrase, dass wir jetzt in Folge der temperirten Stimmung ein »temperirtes Tonsystem« haben, lässt sich Wagner's Modulation nicht rechtfertigen, wenn man nicht die Töne für einen todten Mechanismus statt für einen beziehungsreichen Organismus halten soll. Die temperirte Stimmung mag von unserm Ohr ertragen werden, da sie unschätzbare praktische Vortheile mit sich führt und den instrumentalen Mechanismus vereinfacht; sie vermag aber nicht die innere musikalische Verschiedenheit verschieden benannter Töne aufzuheben — falls eine solche besteht. Es muss also eine andere Erklärung gesucht und gefunden werden, soll anders die principielle Enharmonie musikalische, d. h. logische Rechtfertigung erfahren.

Hauptmann nennt die Enharmonie eine Lüge; er kann nicht verstehen, wie z. B. *as* als F moll-Terze zu gleicher Zeit in der Bedeutung von *gis* als E dur-Terze (gleichviel ob in E-, A- oder H dur) angewandt werden kann. Schumann fühlt sich von Spohr's Neigung zur Enharmonie unangenehm berührt, obgleich der Fall bei Spohr ein sehr gewöhnlicher, auch schon bei Mozart vorkommender ist, nämlich die Enharmonie der ♯4. Stufe in Moll mit der Dominantseptime der ♭2. als Dur-Grundton (z. B. *dis* = *es* in A moll und B dur als 2. Stufe von A moll) — nur dass Spohr eine grosse Vorliebe für diese Wendung hat und sie fast bei jeder Schlussvermeidung oder Verzögerung anwendet.

Auch Berlioz äussert sich gegen die Enharmonie und findet, dass Töne wie *fis* und *ges* in absolut gar keiner Beziehung zu einander stehen und bei reiner Stimmung eine total unverständliche, durchaus unerträgliche Dissonanz (Diskordanz) verursachen würden, dass es sich aber in vielen praktischen Fällen eben nur um orthographische Fehler handle, die in Folge der gleichschwebenden Temperatur nicht wahrgenommen werden könnten.

Wie ist es nun gleichwohl möglich die Enharmonie der Halbtonstufen zum stets wirkenden Princip ganzer nach Stunden zu messender Tonwerke zu erheben, ohne gegen Geist und Seele der Musik zu sündigen? Man sollte denken, nur ein durchaus gefühlloser, durch und durch unmusikalischer Mensch vermöchte in einen solchen Irrthum zu versinken und dann als Product einer falschen Theorie und einseitigen Verstandesbemühung eine vorgebliche Musik zu schreiben, die das gerade Gegentheil von Musik sein müsste — oder: die Feinde der Enharmonie müssen in Folge einer noch unvollkommenen Erkenntniss des Wesens der Musik die Beute eines Vorurtheils sein, das auch ihr Gefühl beeinflusst und sie so zu keiner ganz

freien, unbefangenen Beurtheilung und richtigen Würdigung einer Erscheinung und ihrer Consequenzen gelangen lässt, mit welcher wir uns nun zunächst etwas eingehender befassen wollen.

Unter Enharmonie versteht man bekanntlich die doppelte, selbst dreifache Benennung und Schreibweise desselben Tones — oder richtiger: solcher Töne, die einander äusserlich zu nahe liegen, als dass sie für verschiedene Stufen gerechnet würden, und die darum auch auf Tasteninstrumenten ein und derselben Taste zugewiesen und durch temperirte Stimmung ausgeglichen worden sind. Nun ist aber gar nicht einzusehen, was Benennung und Schreibung mit der Sache selbst zu thun haben, und wie gerade hierin das Wesen der Enharmonie liegen soll. Behauptet man, dass z. B. *gis* und *as* Töne von verschiedener Beziehung seien, so ist zu entgegnen, dass auch ein unverändert geschriebener Ton in verschiedene Beziehung zu andern tritt; betont man aber die bei reiner Intonirung bestehende Schwingungsdifferenz, so müssen wir erwidern, dass eine solche auch bei nicht »abgeleiteten«*) Tönen vorkommt. Die Tonhöhe ist ja erst die Folge der Tonbeziehung, und wo letztere wechselt, kann sich auch erstere ändern. Worin also soll die Enharmonie bestehen? Ist ihr Wesen die durch den Wechsel der Tonbeziehungen bedingte Veränderlichkeit der Tonhöhe, so muss der Begriff der Enharmonie nothwendig auf alle Töne, ja sogar auf Wesen und Natur des musikalischen Tones überhaupt ausgedehnt werden, und eine nicht-enharmonische Musik hat es nie gegeben, ist überhaupt undenkbar.

Ist man so über das Wesen der Sache im klaren, so mag anderseits der *terminus technicus* »enharmonisch« im Sinne von »orthographisch verschieden« immerhin weiter gelten — solange wir für das Hilfsmittel der Versetzungszeichen nichts Besseres zu finden wissen.

Was nun die Abneigung so vieler Tonkünstler und Tongelehrten gegen die »Enharmonie« betrifft, so hat sie wohl darin ihren Grund, dass letztere als mit der Forderung der »Tonalität« unvereinbar angesehen wird. Leider ist nur der Begriff der »Tonalität« ein noch nirgends klar definirter, und dürfte auch vielen als »classisch« geltenden Compositionen die Tonalität fehlen, wenn man darunter die Einheit aller Tonbeziehungen versteht. Halten wir an der Thatsache fest, dass, von Instrumenten mit temperirter Stimmung abgesehen, überhaupt kein Ton feststeht; dass aus psychologischen und physikalischen Gründen jeder Ton erst als Intervall eines andern zu bestimmen ist; und dass sich eben nach dem Intervallenverhältniss, das ein directes oder indirectes (ein- oder mehrfach zu vermittelndes) sein kann, erst die Tonhöhe (Schwingungssumme) bestimmt; dass allen möglichen musikalischen Intervallen die beiden Maasse der Quinte und Terze zu Grunde liegen, auf welche demnach auch alle zurückzuführen sind: — so ergiebt sich, dass es ganz falsch sein muss, irgend eine Tonreihe als unveränderlich festzustellen, oder auf irgend ein gegebenes System fixirter Töne eine Theorie der Composition gründen zu wollen: denn diese Töne sind, eben wegen ihrer Unbeweglichkeit, für solchen Zweck todt und unbrauchbar — wie unentbehrlich sie auch anderseits für die Technik der Ausführung (auf gewissen Instrumenten) sein mögen.

*) »Abgeleitet« sind nur die Tonnamen der mit Hilfe der Versetzungszeichen dargestellten Töne; sonst ist z. B. zwischen *f* und *fis* weit weniger Verwandtschaft (Ableitung) als zwischen *f* und *ges*. In gewissem Sinne sind aber alle Töne von einem einzigen abgeleitet, auf den sie im organischen Kreislauf auch wieder zurück führen — mag dieser benannt sein wie er will.

Dagegen ist es gerade das Geschäft des Componisten, die ihrer Natur nach beweglichen Töne in seinem Werke zur lebendigen, organischen Einheit zu verknüpfen, und so mit jedem neuen Stücke ein anderes System organisch-verbundener Töne erstehen zu lassen. Ein solches System hat dann »Tonalität« — wie weit sich auch dieser Begriff erstrecken mag, gleichviel, ob auf wenige oder viele zu einander in Beziehung gesetzte Tonarten. Die Tonalität kann aber auch schon einer Composition fehlen, welche (in ihrer Gliederung) noch gar nicht aus den sieben Stufen herausgeht. Geht man z. B. von *c* über *e* nach *a* und *d*, von diesem über *g* nach *c* zurück, so ist das zuletzt erreichte *c* nicht mehr mit dem Ausgangspunkt identisch, sondern um ein Komma tiefer; durch Wiederholung dieser Bewegung müsste der Grundton immer tiefer sinken! Eine solche Fortschreitung kann, also, muss aber nicht nothwendig immer tonalitätslos, und daher unrichtig sein, da das Ohr, ohnedies geübt auch andere Intervalle als Quinten und Terzen ohne weitere, bewusste Vermittlung direct zu verstehen, nicht nothwendig immer vom letztgehörten Ton aus weitermisst, sondern auch vorhergehende Töne noch mit weiter folgenden vergleicht; haben wir daher zugleich mit *e* den Eindruck von *g* harmonisch empfangen, so werden wir von *a* aus keine reine Quinte (Quarte) abmessen, sondern eine solche, die zu *g* und *c* wieder in reinem Verhältniss steht, während *a* selbst gar nicht als Quinte sondern als Terze (der Subquinte *f*) oder None (der Dominante) gefühlt wird. Es wird also *d* ein syntonisches Komma höher genommen werden, damit mit *c* wieder der identische Grundton eintreffe, und so die Tonalität gewahrt bleibe. Ja, es ist sogar logisch möglich, dass die beiden *d* direct aufeinanderfolgen, z. B. wenn in C dur auf einen D moll-Dreiklang der Dominant-Dreiklang G dur folgt, wo sich dann bei reiner Intonation das *d* um ein Komma erhöhen mag.

Sollte es sich mit den sogenannten enharmonischen Tönen nicht ganz ähnlich verhalten können? Was nöthigt uns keine kleineren Tonstufen anzunehmen, als den sogenannten kleinen Halbton? Der Unterschied zwischen *as* und *gis* ist in der grossen Terzenprogression = 128 : 125, d. h. *gis* macht zur selben Zeit nur 125 Schwingungen, während *as* deren 128 macht; in der kleinen Terzenprogression ist der Unterschied = 625 : 648; das syntonische Komma, oder der Unterschied der Terze und vierten Quinte ist bekanntlich = 80 : 81. Sollten unter Umständen nicht auch diese Verhältnisse als Tonstufen neben 15 : 16 und 24 : 25 noch vorkommen können, wie ja neben diesen beiden, sogenannten Halbtönen auch thatsächlich noch der ebenfalls sogenannte Drittelton 25 : 27 vorkommt?!

Ohne mit Hanslick und Joh. Kinkel die Möglichkeit einer weiteren Theilung unserer Halbtonstufen in »Vierteltöne« zu befürchten, müssen wir doch andererseits die Beschränkung auf »Halbtöne« als kleinster Intervalle als unbegründet verwerfen. Feinfühlige Geiger kommen zuweilen in die Lage einen auszuhaltenden Ton bei stattfindendem Harmoniewechsel etwas sinken oder steigen zu lassen, indem sie durch Saiten- oder Fingerwechsel denselben vielleicht nur anders zu färben glauben — Sänger kommen gleichfalls in die Lage und habens noch leichter. Dabei ist durchaus nicht zu befürchten, dass mit Aufgabe der streng geschiedenen Halbtöne, die Tonsprache in ein »Heulen« übergehen werde. Eine auf- und absteigende chromatische Scala ist einem solchen auch schon ähnlich genug, und auch das Auf- und Ablaufen der diatonischen ist nicht besonders amüsant — wenn eben nicht die

harmonischen Bedingungen hinzutreten, unter welchen sich allein die melodischen Folgen erklären lassen.

Es ist überhaupt in Bezug auf Harmonie und Melodie noch mancher Unterschied zu machen an den gar nicht gedacht zu werden scheint. Es mag hier ein Umstand Erwähnung finden: das Ohr ist nämlich weit empfindlicher bei zugleich oder rasch nach einander erklingenden Tönen, als in Bezug auf die Intervallenverhältnisse langsamer Tonfolgen — womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass wir uns im ersteren Falle des Gehörten deutlicher bewusst würden — aber ein gleichzeitiger Missklang verletzt uns mehr, als ein melodisch-unreines (um eine musikalisch mögliche Differenz kleineres oder grösseres Intervall als das ursprüngliche) Intervall, deshalb schadet die gleichschwebende Temperatur der Harmonie, während sie gleichzeitig die melodische Progression begünstigt. Untersuchen wir nun die besondere Art der Wagner'schen (enharmonischen) Modulation im Parsifal, mit Rücksicht darauf, in wiefern sie dem Gesetze der Tonalität nach dem Stande unserer jetzigen Erkenntniss entspricht oder dasselbe verläugnet.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Wort über halbvergessene Kirchencomponisten früherer Zeit.

Von **H. Sattler.**

Der alte Vater Haydn äusserte einmal, als ihm von Pfaffen der Vorwurf gemacht wurde, seine Kirchencompositionen seien zu heiter: »Wenn ich an meinen lieben Gott gedenke, muss ich mich halter immer freuen«.

Sehr wohl erinnere ich mich der hohen Freude, die ich vor sechzig Jahren als elfjähriger Knabe empfand, wenn in der Singestunde oder der Kirche die freundlichen Klänge der damals üblichen Gesänge mein Ohr trafen. War es nicht eine Lust, die frischen, melodisch fasslichen und wohllautenden, zugleich aber auch das Gemüth packenden Chöre, Hymnen und Cantaten zu singen; war es nicht für uns eine Lust, das Einstimmen der Geigen und Pauken zu hören, während die Orgel den Ton *A* anhielt; war es nicht eine Lust, die blanken Trompeten, Hörner und Posaunen zu sehen, deren schmetternder Ton die weiten Kirchenräume durchdrang; war es nicht eine Lust, wenn beim Sologesange »Wohl deinem Liebling, der du aufnimmst« hundert Köpfe sich in die Höhe hoben und ihre Augen auf meine kleine Person richteten? Jawohl, solch' eine Kirchenmusik war für uns Kleinen ein Fest, verherrlicht noch durch die drei Dirigenten im Sonntagsanzuge, dem Cantor, Organisten und Stadtmusikus, unter deren schwerwiegenden Gesten das Kunstwerk Gestalt, Leben und Ausdruck bekam. Wo sind die schönen Zeiten geblieben? — Auf dem Boden, in den Rumpelkammern vermodern die sauber geschriebenen Partituren und Stimmen von Haydn, Homilius, Reichard, Rolle, Rochlitz, Mühling, Doles, Seifried, Zumsteeg und vielen andern Zeitgenossen. Keineswegs will ich über die jetzige Zeitströmung, welche jenen genannten Werken abhold ist, ein Urtheil mir erlauben; doch eben so wenig möchte ich leugnen, dass in diesen Werken ein göttlicher Funken verborgen ist, der ihnen während ihrer Grabeszeit ein treues und dankbares Andenken bei den Kundigen bewahrt, ja vielleicht dazu auffordert, dass ihnen, wenn nicht in der Kirche, doch in den Concertsälen kleinerer Städte wieder mehr Eingang verschafft werde.

Wir pflegen denjenigen Philister zu nennen, dessen Gesichtskreis so beschränkt ist, dass er bei dem redlichsten Streben den Fortschritten der Zeit nicht folgen kann. So nennen wir auch die ältern Kirchencomponisten, die nur für einen bestimmten Zweck und Gebrauch ihrer Zeit, für die damals üblichen Kirchenmusiken componirten, Philister, mit Ausnahme solcher, die diesen Zweck nur nebenbei im Auge hatten, im übrigen einen höhern Kunstzweck verfolgten, wie z. B. Haydn, Mozart u. a. Solcher Philister gab es im vorigen Jahrhundert viele, die jetzt fast vergessen sind, zu ihrer Zeit aber wirksam und beliebt waren; nennen wir nur noch Ph. E. Bach, J. A. P. Schulz, Harder, Fux, Graun, Benda, Agricola, Knecht, Spazier, Schuster, Fr. Heine, Krille, Smitt; in allen ihren Werken finden wir Klarheit und Gediegenheit in der Form, Einfachheit in der Melodie, Harmonie und rhythmischen Bewegung, nur wenig Originalität und Tiefe des Inhalts und Ausdrucks, aber für weniger geübte Chöre erscheinen sie von höchst praktischer Brauchbarkeit. Meistentheils sind es Psalmen und erhebende Bibelsprüche, welche den textlichen Inhalt bilden, der mit mehr oder weniger Gemüthstiefe, immer aber doch mit einer aufrichtigen religiösen Anschauung und der entsprechenden Stimmung musikalisch illustrirt wird. Wie Lessing die Bibel als das eigentliche Elementarbuch für die Erziehung des Menschengeschlechts erklärt, so könnte man jene uns philisterhaft erscheinenden Werke auch als Elementarstücke für Musikinstitute erklären und Sorge tragen, dass eine Auswahl derselben zu einem musikalischen Elementarbuche für Singchöre, Singvereine, Concertvereine kleiner Städte verbunden, herausgegeben werde. Sind doch genannte Institute in Wahrheit häufig in Verlegenheit bei der Wahl ihrer Vorlagen, greifen sie doch nicht selten blind nach dem, was in grössern Städten aufgeführt wird, werfen sie doch Bach, Wagner, Brahms, Händel, Mendelssohn, Haydn, Bruch, Gade, Rink, Liszt, wie's ihnen in die Hände kommt, durch einander und quälen sich mit Oratorien, Messen, Opernchören und allem Möglichen und Unmöglichen so lange ab, bis womöglich der ganze Verein daran zu Grunde geht! Exempla sunt odiosa. Würde solchen Vereinen ein Elementarbuch in unserm Sinne in die Hände gegeben, so würde den Vereinen und der Kunst ein wesentlicher Dienst dadurch erzeigt werden.

Kritische Besprechungen.

Sammlung Musikalischer Vorträge

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Vierter Band, Lieferung 1 und 2. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1881.

Von **Robert Eitner.**

Die ersten beiden Lieferungen des vierten Bandes bieten ausserordentlich werthvolle Vorträge. »Ein Lebensbild Robert Schumann's. Von Philipp Spitta«. (102 Seiten). Gestützt auf die besten Quellen, durchdrungen von Schumann's edlem Streben und hohen Leistungen, hat es der Verfasser verstanden in geschickter Weise sein Leben mit seinen Werken zu verknüpfen und wir erhalten nicht nur ein wahres Lebensbild des Meisters, sondern auch eine anziehend geschriebene Lecture.

Der Vergleich mit Aug. Reissmann's Biographie Schumann's lag sehr nahe und er fällt sehr zu Gunsten der

Spitta'schen aus. Reissmann geht weder auf Schumann's literarische Leistungen, auf seine anregend himmelstürmenden kritischen Arbeiten ein, noch auf das Verhältniss zu seinen Zeitgenossen, sondern krittelt stets an der in seinen Augen vorhandenen schülerhaften Formlosigkeit herum und bemüht sich den Grund davon klar zu legen. Spitta bemüht sich dagegen in das Geistesleben, Denken und Fühlen Schumann's einzudringen und von diesem Standpunkte aus beurtheilt er seine Leistungen und seine einzelnen Werke. Vortrefflich ist die Beurtheilung seiner literarischen Thätigkeit; sehr wahr ist was der Verfasser über die damalige Allgemeine musikalische Zeitung in Leipzig sagt, »Der Einfluss den Schumann durch seine Zeitung auf die Musikerverhältnisse Deutschlands gewonnen hat, muss als ein bedeutender bezeichnet werden«, sagt Seite 20 Herr Spitta und dieser Ausspruch ist bisher noch viel zu wenig beachtet worden. »Deutschland war in den 30er Jahren so geistig musikalisch versumpft, dass Talente untergeordneten Ranges als Ideale verehrt wurden: Kalkbrenner, Hummel, Herz, Steibelt, Clementi, Klein u. a. galten als die wahren Classiker, während Haydn, Mozart, Beethoven nur in kleinen Kreisen im Stillen verehrt wurden. Nur mit dem Namen einer Symphonie von Beethoven, oder einer Sonate konnte man das Publikum schon verjagen, und diese Unbildung griff noch bis in die Fünfziger hinein. Mendelssohn, Schumann, Spohr und Liszt sind die eigentlichen Pioniere, die das Verständniss für wahre classische Musik mit unermüdlichem Eifer befördert haben. Als Liszt seine Triumphzüge in den 40er Jahren durch Deutschland nahm, spielte er dem Publikum die Pathétique, die As dur-Sonate mit den Variationen, die Cis moll-Sonate von Beethoven und transcribirte Lieder von Schubert vor, und entzückt griff nun alle Welt zu Beethoven. Doch erst die jüngere Generation konnte sich die Technik aneignen um ihn spielen zu können«. All diese Momente greift Spitta heraus und entwirft dem Leser ein anziehendes Bild von der Thätigkeit und den Leistungen Schumann's.

Luigi Boccherini. Von Dr. H. M. Schletterer. 156 Seiten. Einem kurzen Umriss der Geschichte der Instrumentalmusik folgt die Biographie Boccherini's, ein Name, einstmals hochgefeiert, heute nur Wenigen bekannt. Er reicht noch bis in unser Jahrhundert hinein (1805 gestorben) und war ein ausserordentlich fruchtbarer Componist von Streich-, Quartett- und Quintett-Musik. Er selbst ein Violoncell-Virtuose, der die Welt durchstrich, liess sich endlich in Madrid nieder und warb um die Gunst der Grossen. Dass sie ihm nicht in dem Grade zu Theil wurde als er es wohl wünschte, um in ein pekuniär behagliches Leben zu gelangen, mag wohl mehr seine als der Fürsten Schuld gewesen sein. Wer sich in Dienste von Königen begiebt, darf sich keine groben Antworten erlauben, und wer um die Gunst des Publikums buhlt, darf ihm nicht etwas bieten, was ihm missfällt. Boccherini's Leistungen als Componist bezeichnet recht treffend sein früherer Biograph Picquot. Er sagt: »Ein Componist, der nur Talent hat, sieht sich leider verurtheilt sich in einem mehr oder minder beschränkten, von ihm nicht zu überschreitenden Ideenkreis, je nach der Summe der ihm verliehenen Thätigkeiten zu bewegen. So lange er ihn nicht erschöpft hat, vermag er mit Leichtigkeit zu arbeiten, seine Gedanken erreichen, was ihm nach Seite der Anmuth und Kraft vergönnt ist. Aber bald werden sie seltener und formuliren sich unwiderstehlich in einer gewissen Manier. An diesem Punkte angelangt, geht er rückwärts. Noch wird er da und dort einige Aehren sammeln, seine Ernte ist jedoch gemacht; von den Stoppeln wird er sich in Zukunft fristen. Adieu Poesie, Empfinden, Erfindung, Originalität! Die Quelle ist versiegt. Seine folgenden Productionen sind nur noch Wiederholungen. So geschickt er sie auch zu maskiren versteht, er vermag in ihnen dem Kenner keine Abwechslung mehr zu bieten, denn unterm Schleier des erfindungsreichsten Gewebes wird man nur noch die Kunstgewandtheit oder vielmehr das Handwerk entdecken. So erklärt sich allerdings leicht die völlige Vergessenheit einst so begierig aufgenommener Arbeiten von Kreutzer, d'Avaux, Pleyel, Crémont, Dittersdorf, Pichl, Wölfl, Gyrowetz, Wranitzky und vieler anderer Componisten von gewiss bedeutendem Werthe«. Schletterer jammert Seite 30 (132), dass wenige Jahrzehnte genügten, um Boccherini aus dem Gedächtniss der musikalischen Welt zu verdrängen, dass er weder im Leben noch nach dem Tode den wohlverdienten Lohn erhielt. Es ist eine eigene Sache mit den sogenannten verkannten Genies, die sich durch Sorge und Kummer durchs Leben schlagen müssen. Hätte Mozart heute 1000 Gulden erhalten, so hatte er gewiss morgen 2000 Gulden Schulden und musste erbärmliche Bettelbriefe schreiben. Besässe Rich. Wagner neben seiner notorischen Verschwendungssucht nicht die kaufmännisch praktische Gabe seine Geistesproducte zu Geld zu machen und mit Argusaugen darüber zu wachen, dass ihm Keiner etwas entwendet, d. h. unerlaubt aufführt, so wäre er dasselbe verkannte Genie, was im Elend und Noth schmachtet. Man soll nur nicht glauben, dass Mozart seine Verhältnisse sehr gedrückt haben, im Gegentheil, er hat das Leben in vollen Zügen genossen. Das ist eben das göttliche Geschenk, dass sich das Genie über alle irdischen Verhältnisse hinwegsetzt und in seiner Kunst den höchsten Genuss findet; wenn auch Stunden kommen wo die Misère des Lebens ihn drückt, — doch wen drückt sie denn nicht? Warum soll gerade der davon verschont bleiben, der höhere Genüsse empfängt als irgend ein anderer Mensch. Boccherini hat das Schicksal freilich am Ende seines Lebens bitter gedrückt, doch was kann dafür die Welt, dass er sich sein Leben nicht besser eingerichtet hat. Lortzing ist verhungert, während seine Verleger reich wurden; ebenso wäre es Rich. Wagner ergangen, wenn er nicht selbst dafür gesorgt hätte, dass zuerst er und dann die Verleger kommen. Die Biographie ist sonst trefflich geschrieben und giebt manch interessanten Zug und käme der verehrte Verfasser nicht stets in das Jammern über verkannte und vergessene Genies hinein, so würden seine Arbeiten einen weit angenehmeren Eindruck hervorrufen. Nicht Alle können unsterblichen Ruhm sich erwerben und doch wichtige und nothwendige Glieder der langen Kette bilden. Würden sie fehlen, würden sie unersetzlich sein. Aus der Asche solcher Männer erblühen neue Genies hervor, und vergisst sie auch die Welt, die Geschichte vergisst sie nicht.

Die Ausstattung dieser beiden Lieferungen stimmt genau mit der, gelegentlich der Besprechung des dritten Bandes von uns gerühmten, überein.

Berichte.

Basel, 2. October. Während wir hier im Winter uns eines aufs reichlichste blühenden öffentlichen Musiklebens erfreuen, weist unsere Sommersaison in der Regel in dieser Beziehung eine schreckliche Dürre auf. Unterhaltungsconcerte unserer städtischen Kapelle mit bisweilen stark antiquirten und wenig geschmackvollen Programmen, nebst Operettenvorstellungen in

zwei Sommertheatern waren das Einzige, was dem Baseler Publikum während des verflossenen Sommers geboten wurde. Ein »Sängertag«, auf welchem die hiesige Liedertafel mit Hans Huber's schwungvollem Männerchor »Auf den Alpen« (Gedicht von Leuthold) einen durchschlagenden Erfolg erzielte, brachte, ebenso wie ein Vocalconcert der Berliner Domchorsänger eine wohlthuende Abwechslung in unsere »saison morte«.

Die Wiedereröffnung des Stadttheaters, dessen Existenz sich im verflossenen Frühjahr in Folge der von der Regierung geforderten Sicherheitsmaassregeln gegen Feuerschaden bedeutende, nun aber glücklich überwundene Schwierigkeiten in den Weg gestellt hatten, erschloss gegen Ende vorigen Monats unsere musikalische Wintersaison. Die bisher zur Aufführung gelangten Opern Tell, Freischütz, Barbier und Hugenotten lieferten den erfreulichen Beweis, dass wir auch im kommenden Winter verhältnissmässig guten Leistungen entgegen sehen dürfen. Aus dem zum Theil neu engagirten Personal verdienen die Herren Lehmann (Bariton) und Rubo (Bass) als sehr schätzenswerthe Kräfte hervorgehoben zu werden. In Fräul. Morawetz, einer vom Prager Conservatorium kommenden Anfängerin, dürften wir eine vielversprechende Altistin gewonnen haben.

In meinem nächsten Berichte hoffe ich Ihnen eingehender über einzelne Opernaufführungen berichten zu können. Für diesmal begnüge ich mich damit, noch eines Kirchen-Concertes zu gedenken, welches am 1. October in der Martinskirche von Fräul. C. Davieds unter Mitwirkung der Herren Deluggi (Tenor) und Lehmann (Bariton) vom Stadttheater, sowie eines Männerchores gegeben wurde, und in welchem Compositionen von Haydn (Arie und Duett aus der »Schöpfung«), Mendelssohn (Bassarie aus »Paulus«), Antonio Lotti (Arie »Pur dicesti«) und Méhul (Terzett aus »Joseph«) nebst einigen Männerchorcompositionen und einem einleitenden Orgelpräludium von Bach zum Vortrag gelangten. B. L.

Leipzig. Nach einer Pause von 20 Jahren ging am 3. October Aimé Maillart's komische Oper »Das Glöckchen des Eremiten« über die Bühne unseres Stadttheaters und hat in ebenso hübscher Inscenirung als trefflicher Darstellung einen sehr freundlichen Erfolg gefunden. Die anspruchslose Musik, die selbst auf den Schein einer ernsteren Charakteristik verzichtet, giebt keinerlei Veranlassung zu einer eingehenden Besprechung; sie bewegt sich zwischen recht anmuthenden Einzelnummern und einer bedenklichen Neigung nach derber Trivialität, erhebt sich aber immerhin dadurch, dass ihre Lustigkeit eine gesunde und natürliche, eine durchaus harmlose bleibt, weit über den raffinirten Ohrenkitzel der modernen französischen Operette, die der Geschmackesrichtung auch unseres deutschen Opernpublikums so gefährlich geworden ist. Die Besetzung war äusserst günstig gewählt; Herr Borchers hat den »Pächter Thibaut«, den eigentlichen Träger des komischen Elementes der Oper mit kräftigen, scharfen Strichen trefflich gezeichnet, Frau Metzler-Löwy in Gesang und Spiel so Tüchtiges geleistet, dass sie die »Georgette« füglich zu ihren besten Partien zählen darf. Herr Schelper hat den »Dragoner-Unteroffizier Belamy mit feiner Charakteristik und köstlichem Humor ausgestattet und mit all der lebenswarmen Wahrheit wiedergegeben, wie sie allen Schelper'schen Bühnengestalten in so hervorragender Weise eigen ist; prächtige Einzelleistungen waren das Reiterlied im 1. und das Trinklied im 3. Act. Den »Sylvain« hat Herr Marion nach vocaler Seite gut gegeben, besonders die Romanze »O schweige still« im 1. Act und das Lied »Wie schön die Zeit« zu Anfang des 2. Actes recht hübsch gesungen, etwas mehr natürliche Einfachheit im Spiel würde seinem Sylvain sehr zu statten kommen. Fräul. Jahns hat mit der Rose Friquet einen neuen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen; sie hat auch für die naturwüchsige Bäuerin, die ein grosses reines, den selbstlos edelmüthigsten, wie schüchtern zärtlichen Regungen fähiges Herz so gut hinter verwilderten Manieren zu bergen weiss, dass sie von sämmtlichen Nachbarn, Muhmen und Basen verkannt wird, trefflich charakteristischen Ausdruck gefunden. Zur vollen Entfaltung ihrer schönen Stimme und ihrer immer wieder von neuem erfreuenden exacten Schule gab vor allem die grosse Arie »Er liebt mich« im 3. Acte Gelegenheit, für deren zündende Wiedergabe Fräul. Jahns in vielfach wiederholten Hervorrufen bei offener Scene den wohlverdienten Dank des Publikums erhielt. Die übrigen Partien sind von so geringem Belang, dass sie eine eigene Aufzählung ausschliessen.

Das Orchester war unter Kapellmeister Ruthardt's sicherer Leitung exact und frisch belebt; die Ensembles gingen flott zusammen; die Chöre waren meist befriedigend. Die Decorationen waren sehr geschmack- und stimmungsvoll. Dass das »Glöcklein« gerade als es zum erstenmal thatsächlich — wie der darauf bezügliche Text erweist — in die Handlung eingreifen soll, beharrlich schwieg, war zwar eine liebenswürdige Discretion gegen die am nächtlichen Rendez-vous Betheiligten, wirkte aber auf den Zuhörer sehr komisch.

Die Aufnahme der Oper war, wie schon bemerkt eine sehr freundliche; die Hauptdarsteller wurden mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet und nach den Actschlüssen gerufen.

Nachdem wir bereits von einem höchst genussreichen ausserordentlichen Concerte berichten konnten, welches vor kurzem im Gewandhaussaale stattgefunden hatte, eröffnete der dieswinterliche Cyklus unserer regulären Gewandhausconcerte am 5. October mit einem schönen, würdigen Programme und brachte uns in der hochgefeierten Geigerkönigin, Frau Norman-Neruda, einen Gast von selten hervorragender künstlerischer Bedeutung. Frau Norman-Neruda hat jene Höhe der Virtuosität erreicht, auf welcher uns nichts mehr vom Kampfe mit den Schwierigkeiten, den es gekostet hat um sie zu erreichen, verrathen wird; ihre Technik ist eine tadellose, vollendete, ihr Ton von einer seltenen Weichheit und einer so gesättigten Klangfülle, dass man, wenn man noch die absolute Reinheit ihres Spieles dazu in Erwägung zieht, fast versucht wird an eine Zaubergeige zu glauben, die der Künstlerin in ihrem wundervoll singenden Instrumente von den Musen bescheert wurde. Was aber Frau Norman-Neruda's Spiel vor allem hochbedeutend und hervorragend macht, ist, dass sich mit der technischen Unfehlbarkeit und der Grazie desselben auch der Geist und die Seele einer ächten Künstlerin verbinden und durch ihren Bogen edelsten Ausdruck finden. Frau Norman-Neruda hat Spohr's oft und immer wieder gern gehörtes »Concert in Form einer Gesangsscene« mit vollendeter Meisterschaft gespielt und in »Adagio und Rondo aus dem 1. Violinconcert von Vieuxtemps«, die sie mit entzückender Grazie und souverainem Beherrschen des dynamischen Gebietes wiedergab, noch besondere Proben ihrer Virtuosität gegeben. Der stürmische Applaus und oftmalige Hervorruf seitens des begeisterten Publikums waren reich verdient.

Anfang, Mitte und Schluss des Concertes bildeten Haydn's sonnige Esdur-Symphonie (Nr. 1 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), die im Geiste der machtvollen Composition von Heinr. Esser prächtig instrumentirte Toccata von J. S. Bach und Beethoven's licht- und kraftvolle Fdur-Symphonie, von deren zweitem Satze Berlioz so treffend schön sagt: »Das Allegretto scherzando gehört zu jenen Schöpfungen, die ohne Vorbild, wie ohne Seitenstück sind: sie fallen vom Himmel dem Künstler fertig in den Schooss; er schreibt sie in einem Zuge nieder, und wenn wir sie hören, stehen wir verblüfft«. Die Ausführung der drei Orchesterwerke war eine geist- und schwungvolle und durchweg so präcise, dass wir dieses erste Concert in allen Theilen ein hoch befriedigendes nennen können.

Leider hat unser Orchester und wir mit ihm den Verlust einer bedeutenden und allgemein beliebten Kraft zu beklagen, indem unser verdienstvoller Concertmeister Henry Schradieck, der seit 1874 in genannter Eigenschaft im Gewandhausorchester thätig war, aus dem Verbande desselben

geschieden; an dessen Stelle ist Herr Concertmeister Petri aus Hannover getreten. Es werden wohl alle Besucher der Gewandhaus-Concerte und Kammermusiken von Herzen mit einstimmen, wenn wir Herrn Concertmeister Schradieck an dieser Stelle unseren wärmsten Dank für alles in diesen acht Jahren seiner hiesigen künstlerischen Thätigkeit vortrefflich Gebotene aussprechen.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Kaum aufgethan, haben sich die Pforten unseres Königl. Opernhauses schon wieder geschlossen. — Am 5. October kurz vor Eröffnung des Hauses, also glücklicherweise bevor Publikum da war, ertönte ein furchtbarer Krach und der eiserne Vorhang fiel mit seiner ganzen Wucht hernieder, den bekannten leinenen Vorhang mit der Ariongruppe in seinem Falle zerfetzend, und selbst in kleine Stücke zersplitternd. Das Unglück wurde durch das Reissen der starken Drahtseile herbeigeführt, die die Verbindung mit den Gegengewichten herzustellen bestimmt sind, der Sturz geschah mit solcher Kraft, dass sich die Eisenstücke in das Podium eingruben und vor der Loge des Generalintendanten eine Bohle durchschlugen. Zum Glück ist kein Mensch dabei zu Schaden gekommen, jedoch musste natürlich die für diesen Abend angesetzte Vorstellung »Tannhäuser« unterbleiben und die weiteren vorläufig sistirt werden. Sr. Majestät der Kaiser hat aber bereits die Wiedereröffnung ohne eisernen Vorhang für 11. October genehmigt.

Die italienische Oper in der »Philharmonie« ist schon wieder und zwar wegen Mangel an Betheiligung seitens des Publikums eingegangen. Trotzdem Sigra. Varesi und Sgr. Brogi, welche gelegentlich der Abschiedsvorstellung »Der Barbier von Sevilla« reiche Ovationen erhielten, Bedeutendes leisteten, konnte das genannte Unternehmen sich nicht die Sympathien der Berliner erringen, da die übrigen Mitglieder minderwerthig waren und das Repertoire wenig Neues bot.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 8. October 1. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Frau Norman-Neruda aus London. Symphonie (Gmoll) von Mozart. — »Gesangsscene«, Concert für Violine von Spohr. — »Hamlet«, Concert-Ouverture von Gade. — Adagio und Rondo aus dem Violin-Concert (Edur) von Vieuxtemps. — Ouverture zu »Genoveva« von Schumann.

Chemnitz. Am 4. October 1. Gesellschafts-Abend und Stiftungsfest der Singacademie unter Th. Schneider's Leitung. Chor aus der Ode auf St. Cäcilias Tag von Händel. — Improvisata für 2 Klaviere (4händig) von Reinecke. — Volkslieder für gemischten Chor von Mendelssohn. — Duett und Ouverture aus »Tell« (für 2 Klaviere, 8händig) von G. Rossini.

Hof. Am 5. October 1. Abonnement-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Marcia funèbre von Chopin. — 3 Sätze aus der Suite Op. 101 von Raff. — Erster Satz aus dem Concert für Violoncell von Raff (Herr K. F. Scharschmidt). — Tonbilder aus Wagner's »Walküre«. — Vorspiel zu »Manfred« von Reinecke. — Symphonie (Cdur) von Beethoven.

Köthen. Am 3. October Musikaufführung von dem Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst, dem Lehrergesangverein und der Kapelle des Musikdirector E. Schmidt unter Leitung des Musikdirector R. Haase. »Die Hunnenschlacht« für Soli, Männerchor und Orchester von Heinr. Zöllner. — Psalm 42 für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Kirchenmusik.

Vom 17. Sonntag nach Trinitatis (1. October) bis 31. December kommen in der Kirche zu St. Jacobi in **Chemnitz** folgende Werke zur Aufführung: Am Sonntag, den 1. October Chor aus »Judas Maccabäus« von Händel. — Am Sonntag, den 8. October Chor für Männerstimmen a capella von E. F. Richter. — Am Sonntag, den 15. October Chor a capella von Fr. Schneider. — Am Sonntag, den 22. October Der 42. Psalm von Palästrina. — Am Sonntag, den 29. October »Unser Vater« a capella von H. Rink. — Am Reformationsfest, den 31. October Chor und Choral aus »Paulus« von Mendelssohn. — Am Sonntag, den 5. November Chor a capella von A. Mühling. — Am Sonntag, den 12. November Chor von M. Hauptmann. — Am Sonntag, den 19. November Chor für Männerstimmen a capella von B. Klein. — Am Sonntag, den 26. November Chöre und Quartett aus dem »Weltgericht« von Fr. Schneider. — Am Sonntag, den 3. December Chor a capella von M. Hauptmann. — Am Sonntag, den 10. December Chor a capella von M. Prätorius. — Am Sonntag, den 17. December »Weihnachtslied« a capella. — Am 1. Weihnachtstage Chor aus »Messias« von Händel. — Am 2. Weihnachtstage Chor aus »Jephta und seine Tochter« von Reinthaler. — Am 31. December Cantate von Haydn und Lied a capella von Schulz.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu **Leipzig**, Sonnabend am 14. October Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Es spricht der Thor in seinem Herzen« (nach Psalm 53) von Rheinberger.
2) Kyrie und Gloria für Solo und Chor aus der Vocal-Messe von Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu **Leipzig**, Sonntag am 15. October Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird« Psalm 126, componirt von E. F. Richter.

— Professor Heinrich Barth wird sich nach seinem am 20. October in Berlin stattfindenden Concert einer Einladung Rubinstein's zufolge nach Petersburg begeben, um daselbst in einem der von Rubinstein geleiteten Concerte zu spielen.

— In Folge der glänzenden Telephonleistungen, welche die electro-technischen Versuche im Glaspalaste zu **München** ergeben haben, soll die Bühne des Münchener Hofoperntheaters mit den Königl. Schlössern in Berg und Hohenschwangau telephonisch verbunden werden.

— Jean Becker steht im Begriffe in Mannheim eine Geigerschule zu errichten. Seine Kinder: Jeanne, Hans und Hugo werden in diesem Winter zu einem Trio vereinigt unter dem Namen »Geschwister Becker« concertiren.

— Die beiden Novitäten, welche im Königl. Opernhaus zu Berlin in Aussicht stehen, sind »Raimondin« von Perfall und »Gudrune« von Klughardt.

— Bezüglich des Bellini-Denkmals in Catania ist der »Gazzetta musicale di Milano« in einem Briefe des Sign. Francesco Gatta Gravina aus Catania folgende Richtigstellung zugegangen:

»Die irrthümlichen Nachrichten, welche ich in vielen italienischen Blättern, auch in der »Gazzetta« gelesen habe, nach welchen die Inauguration des Bellini-Denkmals für den 23. September festgesetzt gewesen wäre, veranlassen mich zur Mittheilung, dass der Magistrat unserer Stadt diese Festlichkeit auf einen Zeitpunkt hinausgerückt hat, an welchem mehrere Unternehmungen, darunter ein grosses Opernhaus, vollendet sein werden, die mit dem Namen des Maestro geschmückt werden sollen«.

— Der Pianist Veit und die Königl. Kammermusiker Hasse und Jacobowsky in Berlin beabsichtigen für diesen Winter

einen Cyklus von Triosoiréen, deren Programme die neuesten Erscheinungen innerhalb der einschläglichen Literatur berücksichtigen sollen.

— Johannes Brahms soll seine Sommerruhe dazu benutzt haben, ein Klaviertrio, ein Streichquartett und das Lied der Parzen aus Goethe's Iphigenie für Chor und Orchester zu componiren.

— Fräul. Regina Klein, welche mit gutem Erfolg von der Operette zur grossen Oper übergetreten ist, wurde nach beifälligem Gastspiel am Landestheater in Prag engagirt.

— Josef Kotek, bisher Lehrer des Violinspiels am Conservatorium von Scharwenka in Berlin, ist in gleicher Eigenschaft an der dortigen Königl. Hochschule für Musik angestellt worden.

— Im »Théâtre de la Monnaie« zu Brüssel, hat die Wiederaufnahme von Massenet's »Herodiade« so ausserordentlichen Erfolg gehabt, dass man von einigen zwanzig Wiederholungen der Oper während der Saison spricht.

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin gedenkt seine Concerte am 4. November mit einer Mendelssohnfeier zu eröffnen und im Laufe der Saison »Odysseus« von Bruch, Messe von Cherubini und »Judas Maccabäus« zur Aufführung zu bringen.

— Der Componist und frühere Kapellmeister des Nationaltheaters zu Agram, Wilhelm Müller, ein Sohn des beliebten Wiener Operettencomponisten Wenzel Müller ist im Alter von 82 Jahren gestorben.

— Das Leipziger Tageblatt bringt nachstehende interessante Mittheilung: Die »Leipz. Ztg.« brachte im Jahre 1782 folgende Erklärung: »Ein gewisser Mensch, Namens Mozart, hat sich erdreistet, mein Drama »Belmont und Constanze« zu einem Operntext zu missbrauchen. Ich protestire hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Cristoph Friedrich Bretzner, Verfasser des Räuschchen«. — Wer kennt wohl heute noch einen gewissen Bretzner?

— Gounod's neues Oratorium »Die Erlösung« soll ausser am 1. November in der »Albert Hall«, am 18. November im »Crystal Palace« in London und gelegentlich des Musikfestes zu Bristol, in der nächsten Zeit auch in den Städten Brighton, Edinburgh, Glasgow, Dundee, Wolverhampton, Manchester, Liverpool, Reading und Toronto (Canada) zur Aufführung gelangen.

— Die vortreffliche Primadonna der italienischen Oper der Berliner Philharmonie, Sigra. Varesi, hat sich am 30. September in ihrem Benefiz vom Publikum verabschiedet und in Arien aus »Sonnambula«, »Margaretha«, wie in Eckert's »Echo-Lied« noch einmal alle Vorzüge ihrer selten schönen Stimme, die wunderbare Correctheit, Sauberkeit, Grazie und Verve ihrer Coloratur entfaltet. Wie verlautet, soll sie für eines der nächsten Leipziger Gewandhausconcerte gewonnen sein.

— Die allgemeine Musikgesellschaft in Basel hat ihren dieswinterlichen Cyklus von 10 Abonnementconcerten am 8. October eröffnet; die übrigen Concerte sollen an nachbenannten Tagen stattfinden: am 29. October, 12. und 26. November, 10. December, 21. Januar, 4. und 18. Februar, 4. und 11. März. Ein ausserordentliches Concert zum Besten der Orchester-, Wittwen- und Waisen-Casse ist für den 19. November, das Benefiz-Concert des Kapellmeister Volkland für den 7. Januar festgesetzt.

— In der Buchhandlung von Leo Liepmannssohn in Berlin, Markgrafenstrasse 52, kommt am 12. October eine werthvolle Sammlung von Manuscripten und Autographen berühmter Musiker und Dichter zum Verkauf. Die Sammlung enthält Handschriften und Briefe von Beethoven, Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Mendelssohn, Gounod, Tartini, Rossini, Wagner, Weber, Schumann, Zelter u. A. desgleichen von Goethe, Schiller, Jean Paul, Bürger, Wieland, Rückert, Heine, Schopenhauer, Béranger, Musset, Victor Hugo, Talma, Dickens u. A. m.

— Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig soll noch vor dem Weihnachtsfeste eine Bearbeitung der ersten beiden Cantaten des Bach'schen »Weihnachtsoratorium« von Robert Franz erscheinen.

— Das Quartett des Königl. Conservatoriums in Brüssel — Herren Cornélis, Agniez, Gangler und Jacobs — wird auch in diesem Winter seine Kammermusikconcerte mit classischen Programmen wieder aufnehmen und im Königl. Conservatorium abhalten.

— Wie verlautet, sollen die drei Königl. Theater Münchens — Hof-, Residenz- und Gärtnerplatz-Theater electrisch beleuchtet werden.

— Eine neue symphonische Dichtung des Maestro Rodoreda »La Primavera« fand in einem Concert des Gesangverein »Euterpe« zu Barcelona glänzenden Erfolg.

— Der gegenwärtige Gast des Münchener Hoftheaters, Fräul. Aglaja Orgeni hat als Valentine und Senta viel Beifall gefunden.

— Am 25. September ist das Theater zu Oerebro (Schweden) bis zum Grunde niedergebrannt.

— Millöcker's Operette »Die Jungfrau von Belleville« hat bei ihrer ersten Aufführung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin freundliche Aufnahme gefunden.

— Der bedeutende Geiger der Königl. Kapelle in Dresden, Kammermusikus Feigerl ist als Lehrer des Violinspiels am dortigen Conservatorium angestellt worden.

— Die treffliche Altistin, Fräul. Agnes Schoeler aus Weimar hat in einem Concert des städtischen Orchestervereins zu Lausanne mit Gesängen von Padre Martini und Mozart grossen Beifall gefunden.

— Zur Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins haben sich in München dreissig Theater-Intendanten und Directoren eingefunden, darunter die Herren von Hülsen, Rudolph, Wünzer, Platen, Claar, Pollini, Maurice, Putlitz, Becker, Wehl, Loën u. A. m.

— Die von Lamoureux geleiteten »Nouveaux Concerts« in Paris beginnen von neuem am 22. October im Château-d'Eau.

— Der zweite Bericht der unter Professor Müller-Hartung's Leitung stehenden Grossherzoglichen Orchester- und Musikschule in Weimar erstreckt sich über die Schuljahre 1877—1882 und giebt einen erfreulichen Einblick in den gedeihlichen Fortgang der Anstalt. Der Unterricht der sich über sämmtliche Orchester-Instrumente, Orgel, Klavier, Chor- und Sologesang, Uebung im Ensemblespiel, Harmonielehre, Contrapunkt, Composition und Musikgeschichte erstreckt, wird von 28 Lehrern ertheilt. Die Schülerzahl hat in den letzten Jahren beträchtlich zugenommen; es besuchten im Schuljahre 1877/78 105, im Schuljahre 1878/79 109, im Schuljahre 1879/80 107, im Schuljahre 1880/81 111, im Schuljahre 1881/82 143 Schüler und Schülerinnen die Anstalt. Aufführungen fanden statt: in dem ersten der vorgenannten Schuljahre 12, im darauffolgenden 8, im nächsten 17, in den beiden letzten 11 und 16. Sämmtlichen Aufführungen lagen gediegene Programme classischer und moderner Musik zu Grunde. Die letzt verzeichnete Aufführung am 22. Juni 1882 brachte Liszt's Oratorium »Christus«.

Redactions-Briefkasten.

P. S. in *H.* Wir richten die freundliche Bitte an Sie die Manuscripte recht deutlich zu schreiben und von den besprochenen Concerten, wenn irgend möglich, die Programme beizufügen, um die Namen vergleichen zu können.

Abonnent W. in *R.* Ihr Wunsch soll in aller Kürze Berücksichtigung finden.

Correspondent in *Köln.* Wir vermissen seit längerer Zeit Ihre Berichte; — Stoff genug dazu haben Sie doch, da das dortige Theater bis jetzt schon manches Neue brachte.

Prof. S. in *St.* Nr. 37 expedirten wir sofort; die gewünschte Adresse ist R. E. in Templin (Uckermark).

Inserate.

Magda Boetticher,
Concertsängerin (Mezzo-Sopran).
Leipzig, Sebastian-Bachstr. 14. III.

Meinen gut akustischen
Concertsaal
(für 300 Personen)
stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.
Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant
in Leipzig.

Den verehrlichen Concert-Directionen und Musikvereinen empfehlen sich zur solistischen Mitwirkung
Concertmeister **Gustav Hollaender,**
Lehrer am Conservatorium der Musik in Köln a. Rh.

Frau **Adelheid Hollaender,**
Concertsängerin (Sopran).

Im Verlage von **J. Diemer** in **Mainz** erschien soeben:
Der Schmied von Ruhla.
Romantische Oper in 3 Acten
von
Friedrich Lux.
Klavierauszug Mk. 12. —.
Die Oper wurde am Hoftheater in Darmstadt und Stadttheater in Mainz mit grossem Erfolge mehreremale aufgeführt.

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn
Tivadar Nachèz
die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt, und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.
Ergebenst
B. Mäurer, Concert-Agentur.
Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Für Lehrer und Gesangdirectoren sehr wichtig!
Neuer Patent Accord-Angeber.
Mit diesem in Cylinderform aus Neusilber hergestellten niedlichen und eleganten Instrumentchen von nur 16,5 Mm. Durchmesser und 52 Mm. Länge kann jeder beliebige Dur- und Moll-Accord im Dreiklang rein und kräftig ertönend angeblasen werden. Dasselbe zerfällt äusserlich in drei Theile:
a) Das Mund- resp. Kopfstück mit den um dasselbe angebrachten Buchstaben der chromatischen Tonleiter.
b) Der um die Mitte bewegliche Drehring, auf welchem ausser den Schall-Löchern ein auf die Buchstaben hinweisender Zeiger angebracht ist.
c) Das Fussstück.
Die höchst einfache Behandlung ist folgende:
Um den gewünschten Accord zu erreichen, dreht man das Mittelstück so, dass der Zeiger auf den die gewünschte Tonart bezeichnenden Buchstaben zu stehen kommt. Hierauf wird der in der Mitte angebrachte Schieber nach Bedarf auf die mit Dur oder Moll bezeichnete Seite geschoben, und genügt sodann mässiges Hineinblasen, um den Zweck zu erreichen. Die Schall-Löcher dürfen beim Anblasen des Dreiklangs nicht mit den Fingern bedeckt werden und soll das Instrumentchen somit am Fussstücke gehalten werden.
Der Patent Accord-Angeber kann auch zur Angabe eines einzelnen beliebigen Tones verwendet werden.
Vorräthig in Pariser und Wiener Stimmung.
Preis in soliden eleganten Metallbüchsen Mk. 5. 20. Fr. 6. 50.

Neuer chromatischer Patent Tonangeber
nach gleichem System,
zur Angabe eines beliebigen einzelnen Tones der chromatischen Scala. Preis in eleganten Metallbüchsen Mk. 4. —. Fr. 5. —.
Gebrüder Hug,
Instrumenten-Handlung
Basel, Strassburg, **Zürich** Constanz, C. Barth, St. Gallen. Luzern.

Soeben erschien in meinem Verlage:
Trio
für Klavier, Violine und Violoncell
von
Gustav Weber.
Op. 5. B dur. Preis 9 *M.*
Wurde auf dem diesjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen.
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Meine Adresse ist für diesen Winter:
Amalie Kling (Concert-Sängerin).
Frankfurt a. M., Gaussstr. 38.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 19. October 1882. Nr. 42.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Loewe-Abende und Concerte. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Eduard Kremser, F. J. van der Heijden und Alex. W. A. Heyblom. Von J. Siebenrock. — Berichte aus Hamburg, Leipzig und Wiesbaden. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Köln und Wien. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch

einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Das Vorspiel, das die wichtigsten Motive des Werkes enthält beginnt mit einer vom Grundton (*As*) nach Art des Themas der »Leonoren-Ouverture«, über Terze, Quinte und Sexte, jedoch sehr langsam aufsteigenden Melodie (Streicher und Holzbläser unisono) von zunächst sechs Takten, welche in drei, im weitern Verlauf des Werkes zu selbständiger Bedeutung gelangende Motive zerfällt. Das ganze, ausgeführte Thema erscheint mit dem Text des Abendmahlspruches als Chor-Unisono am Ende des 1. Actes wieder, während nur die beiden ersten Takte selbständig den Worten: »Erlösung dem Erlöser« am Schluss des ganzen Werkes unterlegt sind, wo sie in D dur einsetzen und in der Quintenprogression bis nach Gis-As dur moduliren, indem jede neu einsetzende Stimme dieselbe Melodie eine Quinte höher oder Quarte tiefer intonirt. Takt 3 erscheint mit seinem Auftakt und in Verbindung mit dem 4. Takte zuerst wieder bei den Worten: »O wunden-wundervoller, heil'ger Speer«! (Seite 27—28 des Klav.-Ausz.) und scheint das Motiv des dritten Taktes, das den Noten nach mit dem »Tagesmotiv« im Tristan identisch, aber dennoch von anderer Wirkung ist, in besonderer Beziehung zu den »Wunden« (als Tropus für die Schmerzen des Heilandes, der Schuld und Reue des Amfortas etc.) zu stehen, während Takt 4 mit seinen scalenmässig aufsteigenden drei Auftaktnoten specielleren Bezug auf den »Speer« nimmt. Die Synkopen des fünften Taktes haben mehr den Sinn einer musikalischen Schlusswendung, gelangen aber gleichfalls in gesteigerter Weise mit verändertem (weiblichem) Schluss zur selbständigen Bedeutung als Ausdruck tiefster Empfindung — sei es des Schmerzes und der Reue über begangene Schuld oder des tiefsten Mitleids. Aus einzelnen Stellen des Textes in Verbindung mit der Musik — sowie auch im Hinblick auf den Gegensatz in Klingsor — lässt sich für das »Speermotiv« (nicht nur musikalisch zu verstehen) auch noch eine andere Deutung gewinnen, nämlich im Sinne des ältesten indischen Cultus der unschuldigen, naturreinen Phallus-Verehrung, die nur da möglich war, wo es noch keine geschlechtliche Entartung und Entwürdigung gab und so lange das »Heiligthum« noch nicht »entweiht« war.

Indess ist es nicht unsere Absicht die »Leitmotive« zu erklären, was ohnedies schon Andere, mehr oder minder geschickt gethan haben, nur sei es uns noch gestattet, einen neuerdings wieder aufgetauchten Einwand gegen die »Leitmotive« zu widerlegen, obgleich wir nicht sicher sind, dass derselbe bei nächster Gelegenheit dennoch wieder aufgewärmt wird: den Einwand nämlich, der Hörer sei genöthigt sich die Bedeutung derselben zu merken »in den Hexenkessel brodelnder Leitmotive hinabzusteigen«, wie sich ein bekannter Kritiker ausdrückt, um sich jeden Augenblick sagen zu können: »das war Kundry's Motiv, das das verkürzte Oede-Motiv, dieses das 1. oder 2. Herzeleide-Motiv etc.« um durch solche Hirnthätigkeit freilich keinen Genuss, sondern nur einen »Zeitvertreib« zu finden (eigentlich richtiger: sich eine recht mühselige und ermüdende Arbeit aufzubürden). Nein, das ist eine ganz falsche Auffassung und wer nur unter der Voraussetzung einer solchen Arbeit zu einem Genuss gelangen, oder durch erstere sich letzteren verkümmern mag, der ist wirklich zu bedauern. Wie ist es denn mit der contrapunktischen Musik eines Bach? Wirkt z. B. der Klage-Chor der Passion deshalb auf uns, weil wir uns sagen können: Jetzt bringt der Sopran das Thema, nun setzt der Alt eine Quarte tiefer ein, jetzt wieder der Tenor eine Quinte tiefer, jetzt gehts aus E moll, nun aus H moll, nun kommt der *cantus firmus* hinzu etc. etc. — Nein das ist Alles überflüssig zum Geniessen, obgleich es nichts schadet, wenn man's weiss. Was uns aber

ergreift, das ist die grosse pathetische Stimmung des Ganzen, das wunderbare Zusammenpassen dieser Musik mit den Worten der klagenden Weiber, deren händeringende Gebärden wir auch ohne Darstellung fast zu sehen glauben, indem wir den verschlungenen Bewegungen dieser vielstimmigen Melodik folgen. Ein technisches Verständniss aber ist zum Genusse eines Kunstwerkes nicht erforderlich, so wenig als man um zu lieben — Anatom sein muss. Wenn nun Wagner seine musikalischen Motive in innigere Beziehung zur dramatischen Dichtung zu setzen sucht, als dies Andere thun, so ist dies Sache seiner eigenthümlichen Compositionstechnik und geht den Hörer direct gar nichts an. Anders wäre es wenn die Verbindung nur äusserlich, die Motive kalt und seelenlos, wie blosse Schrift- oder Merkzeichen auf uns einwirkten, aber damit kämen wir geraden Wegs bei der chinesischen Musik an, die bekanntlich kein Europäer aushalten kann. Vor einer solchen Verirrung bewahrt uns doch der gute Genius der deutschen Musik und Wagner's unstreitig grosse Begabung — woher denn auch sonst die Wirkungen, die er erreicht? Stehen wir doch unausgesetzt unter dem Banne der erhaltenen Eindrücke, beherrscht uns doch die Einheit der Stimmung, der Fluss des Ganzen so sehr, dass wir uns gar nicht so weit frei machen können, um uns jeden Augenblick zu sagen: das war Kundry's Motiv, das die Heilandsklage etc. etc. — wie denn auch eine solche Bezeichnung der Motive ihrem Wesen widerspricht, das gar nicht durch einen so scharf bestimmten Begriff zu fassen ist. Kehren wir nun zum Vorspiel zurück, das wir etwas eingehender untersuchen wollen, um uns dann in Bezug auf das Ganze kürzer fassen zu können.

An die Schlussnote des ersten Satzgliedes schliesst sich im 6. Takt ein Arpeggio an, das dieses auf 8 Takte erweitert, dann die Wiederholung des Motivs begleitet, und stets von der Tiefe nach der Höhe fortschreitend, die so gewonnene Periode mit drei weiteren Zusatztakten sanft ausklingen lässt. Dieselbe gründet sich mit Ausnahme des dritten Taktes, der als C moll zu verstehen ist, durchaus auf As dur — noch ohne bemerkenswerthe Modulation und ist von grösster harmonischer Klarheit und Schönheit. Als Antithesis folgt ihr nun eine ganz gleiche, die sich wesentlich auf die Mediante von *As* (C moll) gründet, sich aber besonders durch die Modulation des 3. Taktes auszeichnet, welche hier statt nach Es dur nach E moll führt. Die Wirkung ist eine ganz frappante und trotzdem doch nur auf durchaus tonalem Wege (durch Vermittlung von G dur als der Dominante von C moll leicht verständlich) herbeigeführt. Wir müssen hier eine der vielen genialen Schönheiten des Werkes erkennen, die nur so zahlreich sind, dass man sich der wenigsten sofort bei erster Bekanntschaft bewusst wird. Nach dem Verklingen auch dieser zweiten Periode (jede besteht aus 19 Takten) erscheint in reiner As dur-Harmonie, das von reinintonirenden (nicht temperirten) Posaunen und Trompeten zunächst piano vorgetragene Gral-Motiv, das mit seinem feierlich gehaltenen Rhythmus, seiner aufstrebenden Melodie mit Medianten-Harmonisation (As dur, F moll, B moll und B-Sextaccord, As) einen durchaus kirchlichen Eindruck macht, seiner Kürze wegen sich aber etwas formelhaft und keiner weiteren Entwicklung fähig erweist. Seine drei Takte sind hier durch nach der Dominante transponirende Wiederholung der beiden letzten auf 5 Takte erweitert, indem es die Holzbläser den Trompeten abnehmen und eine Quinte höher *pp* ausklingen lassen. Hieran schliesst sich nun in glänzendem Forte, mit der Dominante als Auftakt beginnend, das Glaubensthema, auf der Schlussnote jedes Abschnittes (der Dominant-Terze der Tonart) lang ausstrahlend — und hier zeigt sich denn auch zum erstenmale eine Modulationsweise, die Wagner eigenthümlich, von ihm mit fast zu grosser und bedenklicher Vorliebe gepflegt wird: nämlich das Fortgehen in der kleinen Terzenprogression. Jedoch geht Wagner hier noch nicht bis an die äusserste Grenze, sondern nur über *Ces* bis *D* = *Eses*, oder wenn man *gis* als Ausgangspunkt nimmt, von *Gis* über *H* bis *D*, wonach er in beschleunigter Modulation (D dur. Fis moll, Cis moll, E dur, Gis-As und Es moll) wieder bis zur Dominante von *As* zurückkehrt, diese aber nun mit der Moll-Harmonie (*pp*) ausklingen lässt. Es sei hier auf die wunderbar-prächtige Wirkung des *ff*-Chor einsatzes der Posaunen und Trompeten in D dur, nach dem zweimaligen Unisono-Anfang (erst mit *es*, dann mit *ges*) zuvor, aufmerksam gemacht.

An den mit *pp*-Paukenwirbel verhallenden, durch die Synkopen des Liebesmahlthemas vermittelten Es moll-Schluss fügen sich nun, von Saiteninstrumenten vorgetragen, die 3 Takte des Gralmotivs zwanglos in Ces dur an, in welcher Tonart nun wieder das Glaubensthema beginnt, um in ununterbrochenem Fluss von der Höhe nach der Tiefe sinkend, erst bis *Des*, dann bis *As* durchaus organisch zu moduliren, indem es in stetem Crescendo von einer Orchestergruppe zur andern übergeht. Charakteristisch ist, dass die folgende Gruppe durch ihren Eintritt den Schluss der vorhergehenden jedesmal in einen Trugschluss (B moll statt Des dur, F moll statt As dur) verwandelt. Nachdem auf dieses Crescendo das Thema nochmals *ff* und zwar mit vergrössertem Rhythmus ($^9/_4$ statt $^6/_4$) gefolgt, klingt es nun endlich nach abermaliger Wiederholung durch die Holzbläser sanft im Grundton aus. Damit ist der erste durchaus organisch gegliederte Hauptabschnitt des Vorspiels zu Ende, um nun dem zweiten, mehr modulatorischen Theil, der eigentlichen Einleitung des Dramas, Raum zu geben.

Nach leisem Paukenwirbel auf *As*, dem sich die Contrabässe mit Contra-*F pp* anschliessen, erscheint nun wieder das Liebesmahl-Thema, aus welchem nun zunächst besonders der dritte Takt durch gesteigerte Modulation und Wiederholung hervortritt. Es herrscht wieder die kleine Terzenprogression vor: auf *As* folgt *Ces*, auf *Ces D*. Nun wird auch das Speermotiv in die Steigerung hineingezogen (4. Takt). Es beginnt mit *dis* statt *d*, in E moll statt G dur und schreitet in geschickter Engführung (ineinandergreifender Imitation) über *B* bis Des dur, also gleichfalls in kleinen Terzen aufwärts strebend. Von hier aus führt es zu einer eigenthümlichen, mysteriös klingenden Modulation, in welche eine Anspielung an den Chor »Den sündigen Welten« verflochten ist, die wieder in die Auftaktsynkope des Wundenmotivs (3. Takt) ausmündet, durch welch letztes in Verbindung mit dem »Speermotiv« (Takt 4) nun ein Orgelpunkt auf der Dominante eingeleitet wird. Ueber letzterem baut sich zunächst ein Quart-Quint-Vorhaltsaccord auf, der regelrecht in den Dominant-Septimenaccord übergeht, welche Harmonien dann die Grundlage des wieder piano aufsteigenden Liebesmahlthemas bilden, das in der Höhe verhallend, die Einleitung beschliesst. Jedoch ist der Schluss kein eigentlicher, da die Tonica nicht folgt; bei Aufführung des Vorspiels in Concerten müsste er also noch zugefügt werden, was leicht zu bewerkstelligen ist. Ueberblicken wir das Ganze, so können wir nicht leugnen, dass wir es mit einem Tonstücke zu thun haben, das durchaus klar in der Form, edel in der Erfindung, von hoher Schönheit in seiner tonlichen Erscheinung, auch ohne alle Beziehung zu dramatischen Absichten für sich verständlich ist und nach zugefügtem Schluss, — als welcher sich eine Wiederholung des Gralmotivs in hoher Region *pp* empfiehlt — sich auch zur Vorführung im Concertsaal vortrefflich eignet.

Der erste Act beginnt mit einem Posaunen-Unisono, den beiden ersten Takten des Liebesmahlthemas, das jedoch in seinem ersten Takt nun dem Gralmotiv rhythmisch angeglichen ist, auch nicht in *As*, wie man nach dem Vorspiel erwarten sollte, sondern in *Fes* anhebt, was nach der *pp* verklingenden Dominantharmonie von *As* recht erfrischend wirkt. Dieser Einsatz gründet sich darauf, dass *As* in seiner Grundtonbedeutung überschritten und gleich als Terze gedacht wurde — durch die Wendung nach *Es* (Trompete) im 3. Takt wird es jedoch wieder in sein Recht eingesetzt: die Tonart As dur bleibt auch noch während des Morgengebetes der Knappen und des Gurnemanz die herrschende, wie ja auch die begleitenden Motive die schon bekannten sind: Gralmotiv und Glaubensthema, an welches ersteres sich wieder anschliesst, diesmal noch um zwei Takte vermehrt, die eine Art plagalische Schlussverlängerung bilden. Mit den Worten »Jetzt auf ihr Knappen« erscheint eine kurze, punktirte, rhythmische Variante des Glaubensmotivs in H (statt Ces) dur, die in Cis moll beginnend, dem Motiv des leidenden Amfortas zur Einleitung dient.

Letzteres scheint auf den übermässigen Dreiklang *g-h-dis* gegründet, in welchem jedoch der Grundton *g* nur Vorhalt der H dur-Quinte *fis* ist; es besteht aus nur zwei Takten, von welchen zunächst der erste wiederholt wird, während der zweite erst später zu Bedeutung gelangt. Mit dem fünften Takt wird schon die Tonart H dur aufgegeben und tritt nun C dur an ihre Stelle, indem sich der Vorhalt *g* zur Dominante verwandelt, über welcher die Oboe mit der grossen None *a* einsetzt um in gezogenen Tönen unter Synkopenbegleitung nach einiger chromatischer Verdunklung der Tonart die Dominante *g* im Diskant forte herauszustossen, wonach dann das Motiv mit *c as*, also einen Halbton höher, wieder erscheint. Bis dahin ist der Gesang des Gurnemanz ein obligat begleitetes Recitativ.

(Fortsetzung folgt.)

Loewe-Abende und Concerte.

Der Loewe-Verein, welcher sich vor einem halben Jahre in Berlin constituirte, um den Meisterwerken des grossen und genialen Balladensängers wieder Eingang beim gebildeten Publikum zu verschaffen, feierte am 3. October im Saale des Architektenhauses einen festlichen Abend. Zu diesem waren durch die zahlreich versammelten Mitglieder auch Gäste eingeführt worden; doch trug derselbe einen privaten Charakter. Das Programm für den concertmässigen Theil des Abends wies grösstentheils Balladen auf. Zunächst trug der Concertsänger Herr Martin Plüddemann »Herr Oluf« und »das Hochzeitlied« vor. Freiherr von Seckendorff, der edle Mäcen ächter Musikbestrebungen, spendete 4 Balladen, darunter den »Douglas« (auf Wunsch eingelegt) und »Meister Oluf der Schmied«. Selten möchte man wohl eine Stimme finden von so sonnig-edlem Metall, wie die dieses Sängers. In die verschiedenartigsten Situationen der Ballade — wie total verschieden sind nicht nach Anlage und Auffassung »der seltene Beter« (Meisterleistung Seckendorff's) und »der späte Gast«? — weiss derselbe sich mit sicherer Objektivität hineinzuversetzen und einen wirklich objektiven Balladenvortrag darzubieten; und seine Ballade ist nicht nur Vortrag, sondern ist vor allem auch wirkungsvoll im Gesang! Ausnehmende Freude bereitete durch ihre Anwesenheit sowie durch einige Balladenvorträge des Meisters älteste Tochter, Frau Julie von Bothwell, welche eigens für diese Feier ihren Rheinischen Wohnsitz verlassen hatte. Auf Ersuchen des Vereins trug diese talentvolle und geistig wie musikalisch hochgebildete Dame »um der Tradition willen« ihres Vaters herrliche Meisterwerke »der Erlkönig« und »der Mutter Geist« vor; — hoch dankenswerthe Gaben für alle diejenigen, welche ein ernstes Studium aus der Ballade zu machen gedenken, und unvergesslich zumal für den Kenner der Ballade. Von Frau Julie von Bothwell ward Fräul. Hedwig Arnsberg in den Verein eingeführt, welche mit ihrer sehr umfangreichen und in allen Lagen wohllautenden Stimme 2 hebräische Gesänge (zu denen Herr Hummel mit der Harfe begleitete), »die Schwanenjungfrau« (Ballade) und Recitativ und Arie aus dem ungedruckten Oratorium »Hiob« vortrug. Eine kleine Befangenheit legte sich später ganz, und unter der feinen Begleitung der Frau von Bothwell gelangen ihr die letzten Nummern sogar in den schwierigsten Coloraturen vortrefflich. Chorlieder wurden unter Herrn Putsch' Direction zu ausgezeichneter Wirkung gebracht.

Uebrigens erfreuten nach dem concertmässigen Theil des Abends noch die Herren Graf Hacke und Krause durch exquisite Vorträge (»die Lauer«, »Glockenthürmers Töchterlein«, »Prinz Eugen«, »Hinkende Jamben«).

Einige Tage darauf versammelten sich als kleinerer trauricher Kreis einige besondere Verehrer des Meisters noch einmal um Loewe's Tochter. Wenn es nun schwerlich etwas geben möchte, was in so adäquater Weise die Loewe'sche Ballade uns verständlich machen kann, wie der Tochter Vortrag z. B. von »die nächtliche Heerschau«, so müssen wir andererseits als dem ersten Balladensänger der Gegenwart dem Herrn Baron Senfft von Pilsach einen Lorbeer reichen. Seine Vorträge des »Oluf«, »Hochzeitlied«, »Odin«, wie er sie auch an diesem Abend bot, gehören zu den grössten Meisterleistungen des Gesanges überhaupt.

Zum vorläufigen Abschluss sollten diese musikalischen Bestrebungen am 10. October zu Stargard in Pommern gebracht werden, einem Orte, der auch zu dem früheren heimischen Wirkungskreise Loewe's gehört, und der in der Gegenwart durch die rastlose Arbeit des Freiherrn Kurt von Seckendorff musikalisch mehr und mehr an Bedeutung gewinnt. Auf des Letzteren Anregung betheiligten sich die Damen Fräul. Hedwig Arnsberg und Fräul. Adele aus der Ohe, Pianistin aus Berlin, solistisch an dem betr. Concerte. Die Leistungen der letztgenannten Dame sind schon aus Berliner Concerten (z. B. in der Singakademie) rühmlichst bekannt, und bewies sie ihre Virtuosität u. a. in der Beethoven-Sonate Es dur, dem Chopin'schen »Scherzo Cis moll«, der besonders beifällig aufgenommenen »Serenata« von M. Moszkowsky, in hohem Maasse. Fräul. Arnsberg sang neben anderen Nummern, darunter »Mit jedem Pulsschlag« von Loewe, besonders zwei seiner Balladen mit grossem Geschick: »Elvershöh« mit plastischer Objektivität und »der kleine Schiffer« mit dramatischer Lebendigkeit. Schliesslich sei noch bemerkt, dass Herr Kurt von Seckendorff nicht nur durch sein mütterliches Erbe (als Sohn der berühmten einstigen Sängerin Auguste von Fassmann) hinsichtlich der Begabung und der musikalischen Bildung bevorzugt ist, sondern dass die edle Hingabe, mit der er auf Grund einer reichen Erfahrung auf diesem Gebiete sein organisatorisches Talent der Pflege und Förderung ächter Musik zur Verfügung stellt, als besonderes Verdienst hervorgehoben werden muss.

X. Z.

Kritische Besprechungen.

Eduard Kremser. Neue Chöre und Quartette für Männerstimmen. Wien, Gustav Lewy. Nr. 1. Nachtlied. Preis 1 ℳ 20 ₰. Nr. 2. Hymne an die Madonna. Preis 3 ℳ. Nr. 3. Wenn Zweie sich gut sind. Preis 1 ℳ 20 ₰. Nr. 4. Dagobert-Fanfare aus der Zeit König Karl IX. Preis 3 ℳ.

Mensch und Sänger. Heitere Soloscene mit Chor und Klavierbegleitung. Preis 2 ℳ 40 ₰. Ebendaselbst.

Das Chamäleon. Walzer für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Pianoforte und Singstimme 6 ℳ. Ebendaselbst.

Der Chormeister des Wiener Männergesangvereins bietet uns hiermit eine Reihe von Männerchören, von denen namentlich die vier ersten warm empfohlen werden können. Vor Allem ist es eine gesunde, ungesuchte Melodiebildung und eine wirksame, der Natur des Männergesanges angemessene Satzweise, was diesen Liedern als werthvoller Geleitsbrief zur Seite steht. Freilich erhebt der Componist keine geringen Ansprüche an die Vereine, welche sich mit seinen Liedern befassen wollen. Vor einem halben Dutzend *A* und *B*, und zwar frisch von der Brust weg gesungen, dürfen die Herren Tenoristen so wenig zurück schrecken, als die Herren Bassisten vor der Beanspruchung wahrer Sarastrotiefen — *F* und sogar *Es* und *D*. Ausserdem liebt Kremser die Anwendung der Fünf- und Sechsstimmigkeit, ein Umstand, der Dirigenten schwächerer Vereine einige Bedenken erregen dürfte. Vereine dagegen in ähnlichem blühenden Zustande, wie der weit und breit hoch angesehene Wiener Männergesangverein, werden namentlich an Nr. 3 »Wenn Zweie sich gut sind« und Nr. 1 »Nachtlied« ihre helle Freude haben. »Wenn Zweie sich gut sind« trifft den Volkston in vorzüglicher Weise: die Melodie ist aus einem warm empfindenden, fröhlichen Sängergemüth entsprungen; die Harmonie zeigt eine entsprechende Einfachheit, ohne dabei den Sinn der Worte ausser Acht zu lassen; das ganze Lied, und insbesondere das freudig bewegte: »Es giebt ja noch Leitstern«! bis zu dem markigen Schlusse liegt so recht männerchormässig, so dass es bei einigermaassen guter Ausführung prächtige Wirkung hervorbringen muss. Eine feine, klanglich schöne und sorgfältig abgestufte Wiedergabe verlangt das Nachtlied; in diesem Falle kann es aber auch vermöge seiner poetischen Stimmung zu einem Cabinetsstückchen eines Männergesangvereines werden. Von der einfachsten Art ist die Dagobert-Fanfare. Sie besteht, wie schon ihr Name andeutet, lediglich aus einer Fanfare (acht Takte), welche zweimal wiederholt wird. Dadurch, dass der Chor zuerst zwei-, alsdann vier- resp. fünf- und sechsstimmig, das einemal stark, das anderemal schwach, das einemal in schnellem, das anderemal in langsamerem Tempo singt, dass bei den Wiederholungen kleine, melodische und rhythmische Veränderungen angebracht sind und von Anfang bis zu Ende zwei Hörner ihre, an Wald und Jagd erinnernden Töne in den Gesang hinein klingen lassen, kommt jedoch Leben, Farbe und Abwechslung in die Sache. Die Hymne an die Madonna ist edel empfunden, auch dürfte die Vermischung von Orgelton, Gesang und Harfenarpeggien nicht ohne klanglichen Reiz sein, nur wird sich leider für ein solches Lied selten eine praktische Verwendung finden lassen.

Nach humoristischen Piècen ist in Männergesangskreisen bekanntlich die Nachfrage keine geringe, vorausgesetzt, dass der Humor nicht blos als ein verlockendes Wort auf dem Titel steht, sondern als heiterer Scherz und fröhlicher Gesang auch innerhalb des Notenumschlags waltet. Von den beiden Kremser'schen humoristischen Gaben ist textlich der »Mensch und Sänger« gelungener als »das Chamäleon«. M. A. Grandjean und Jos. Koch von Langentreu schildern in ersterem den Lebenslauf eines Menschen von den ersten musikalischen Versuchen in der Wiege bis zu seiner Entwicklung zum Gesangvereinsmitglied, Ehemann und Departementchef, wobei verschiedene amüsante Pointen angebracht sind, einige aber auch nur in Wien, resp. Oesterreich verstanden werden können. Mit der musikalischen Illustration hatte Kremser leichte Sache. Sie besteht lediglich aus der Uebertragung von Volks-, Studentenliedern, Opernmelodien etc. für Männerchor. Unter dem Chamäleon ist eine »gesungene« fortschrittlich-reactionäre, also in allen Farben schillernde Zeitung zu verstehen. Zu den verschiedenen politischen, belletristischen, volkswirthschaftlichen Artikeln, localen Theaternachrichten, Telegrammen und Inseraten hat Kremser eine recht nette, einschmeichelnde Walzermusik geschrieben. Aechtes Wiener Blut pulsirt namentlich in den zwei ersten Nummern.

F. J. van der Heijden, Op. 19. **Drei Lieder für eine Singstimme** mit Klavierbegleitung. Preis 2 ℳ.

Op. 21. **Drei Lieder für eine Altstimme** mit Klavierbegleitung. Preis 2 ℳ. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Es sind dies sehr zahme Lieder, welche keinem der unzähligen Liedercomponisten, auch solchen, die es noch nicht zu Op. 19 und 21 gebracht haben, sonderlich Conkurrenz machen werden. Der Componist lässt zwar die Absicht erkennen, Stimmung in seine Lieder zu bringen und den Worten des Dichters einen sinngemässen Ausdruck zu geben. Man ersieht dies nicht allein daraus, dass er z. B. die Tonart Es moll wählt, wenn er dem widerspenstigen Liebchen zuruft: »Wie kannst du ruhig schlafen und weisst ich lebe noch«!, oder die Tonart B dur, wenn seine Seele jauchzet, da er »das Liebchen heute noch sehen soll«, sondern auch daraus, dass er sich hin und wieder zu einem höheren melodischen Schwung aufrafft und der Klavierbegleitung ein charakteristischeres Gepräge zu geben versucht. Es sind dies jedoch nur einzelne Lichtblicke, welche einen sonst trüben, einförmigen Wolkenhimmel durchdringen. Es fehlt dem Componisten zu sehr an eigentlicher Erfindung, um mehr als nur Alltagswaare bieten zu können und häufig genug — wie in des Müden Abendlied — macht sich die Phrase in ihrer ganzen Gespreiztheit und doch nichts sagenden Hohlheit geltend. Die besten Nummern in den vorliegenden zwei Heften sind wohl Nr. 1 von Op. 19 trotz der höchst unbedeutenden Einleitung und dem fast noch unbedeutenderen Mittelsatz, und Nr. 1 von Op. 21. Wenn ich noch hinzufüge, dass Op. 19 Herrn W. Deckers, Op. 21 dem Hochwohlgeborenen Fräul. R. Baronin van Hugenpoth tot den Beerenclaauw gewidmet ist, so habe ich alles Gute erschöpft, was ich über die Lieder zu sagen vermag.

Alex. W. A. Heyblom, Op. 23. **Recueil de Compositions** pour Piano. Preis à 80 ₰ bis 1 ℳ 50 ₰. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Aus den, unter diesem Titel gebotenen sechs Klavierstücken geht hervor, dass der Componist die Klaviertechnik ziemlich genau kennt und seine anspruchslosen Einfälle mit einem oft recht anspruchsvollen Ballast zu umgeben versteht. Ihrer musikalischen Bedeutung nach reichen diese Klavierstücke nicht höher hinauf als bis zu jener Salonliteratur,

wie sie die bedauernswerthen Verlagshändler haufenweise auf Lager haben. Die Mühe, welche deren technische Bewältigung den Klavierspielern, für die diese Stücke berechnet sind, machen muss, wird leider nur selten durch eine entsprechende Wirkung belohnt. Den natürlichsten Fluss, den grössten melodischen und klanglichen Reiz zeigt noch die »Romance«, namentlich in ihrem Hauptsatz. Die »Etude caractéristique« (in Cesdur) kann denjenigen als etwas hartes Nüsschen empfohlen werden, welche vor einer Vorzeichnung von mehr als einem ♭ und ♯ ein Kreuz schlagen.

J. Siebenrock.

Berichte.

Hamburg, Anfang October. Das dieswinterliche, voraussichtlich bunte Concerttreiben begann mit den Prüfungs-Concerten des hiesigen, seit October 1873 von Herrn Professor v. Bernuth ins Leben gerufenen Conservatoriums. Die Aufführungen, es waren ihrer drei, enthielten Klavier-, Violin-, Cello-, Fagott-, Flöten- und Trompeten-Soli. Am meisten vertreten war das liebe Klavierspiel; dasselbe wird besonders im hiesigen Institut reichlich von weiblichen Händen cultivirt und wies manch beachtenswerthe Leistung auf. An Compositionen erschienen ein Symphoniesatz und eine Ouverture, beide recht anständig gearbeitete Musikstücke. — Die Thätigkeit des Conservatoriums ist im Wachsen. Das Institut hat seit seinem Erblühen manche Nachzügler gehabt, es existiren schon jetzt in hiesiger Stadt eine ganze Reihe Musikschulen, die mehr oder weniger wegen der billig gestellten Honoraransprüche eine ganze Schaar Lernbegieriger heranziehen. Dass das massenhafte Musiktreiben irgend einen nutzbringenden Einfluss auf die Pflege gediegener Musik haben wird, ist sehr zu bezweifeln, jedenfalls ist es unbestrittene Thatsache, dass das Institutswesen manche weniger Begabte veranlasst Musik zu lernen, denen vielleicht unter andern Verhältnissen nie der Gedanke daran gekommen wäre. Segensreich ist also das Vorgehen in dieser hier angedeuteten Weise keineswegs, vielmehr schadet dasselbe dem ruhigen und dabei künstlerisch berechtigten Entwickelungsgange, den die Tonkunst nehmen sollte.

Angelo Neumann, dessen wanderndes Richard Wagner-Theater aller Orten sensationelle Aufnahme gefunden, ist auch bei uns in die ergiebige Grossstadt eingekehrt, nicht um Vorstellungen auf der Bühne, sondern um ein nicht weniger als drei Stunden in Anspruch nehmendes Wagner-Concert, bestehend aus diversen Opernscenen, zu geben. Der grosse Saal des Sagebiehl'schen Concerthauses war bis auf den letzten Platz gefüllt, somit ist der äussere Ertrag ein brillanter geworden. Sämmtliche Bruchstücke aus »Der Ring des Nibelungen«, »Tristan und Isolde«, Ouverture Tannhäuser, Vorspiel zu Parsifal gingen unter Kapellmeister Seidl's Führung vortrefflich. Vornehmlich excellirten das Ehepaar Vogl, Frau Reicher-Kindermann und Herr Dr. Krückl durch ihren bis ins Detail künstlerischen Vortrag. Vom ernst künstlerischen Gesichtspunkte aus ist die Tendenz dieser Wagner-Concerte nicht zu billigen; allenfalls mögen dieselben für Städte, die keine Aufführungen Wagner'scher Opern besitzen, — als dienendes Mittel zum Zweck der Kenntnissnahme der Werke — eine wenn auch nur begrenzte Zulässigkeit haben. Wagner, der sich doch von jeher energisch gegen Aufführung von Bruchstücken aus seinen Werken ausgesprochen, gewährt Herrn Neumann die Vorführung derselben und das im weitesten Sinne des Wortes. Wird dem Zuhörer aber die complicirte Musik Wagner's, die doch keine absolute, vielmehr nur ein Theil der im dramatischen Kunstwerk vereinigten gleich hoch dastehenden Factoren sein soll — in grosser Quantität und curioser Aufeinanderfolge aufgenöthigt, so ist ein »Potpourri-Concert« solchen Genres wahrlich nicht geeignet den Werken Popularität zu schaffen; Aufführungen, wie diese, können nur dazu dienen, aufs neue Propaganda für die Classiker zu machen.

Fräul. Lotte von Eisl, eine noch sehr jugendliche Pianistin aus Wien, welche ihre tonkünstlerischen Studien unter Herrn Musikdirector Ferdinand Thieriot in Graz und Herrn Professor Epstein in Wien gemacht, gab am Sonntag, dem 1. October eine Privat-Soirée. Die Künstlerin spielte als erste Pièce im Verein mit den Herren Concertmeister Marwege und Thieriot ein interessantes Trio des Letztgenannten. Das Werk ist reich an musikalischen Gedanken, deren Ausarbeitung überall den mit den Gesetzen der Tonkunst ernst vertrauten Componisten erkennen lassen. Thieriot hält fest an den Formen, welche die gediegene Richtung festgestellt, der Stil seines Werkes ist edel, der Ideengang natürlich und zeugt von gesunder, ächt musikalischer Erfindung. Fräul. Eisl gebietet über eine vortrefflich ausgebildete Technik und einen bis ins Detail feinen Musiksinn. Man konnte dies ausser beim Vortrag des Trios noch vornehmlich bei der Reproduction der Solopièçen: Beethoven Edur-Sonate Op. 109, Scarlatti Sonate Gdur, Chopin Nocturno Desdur und einer der Schumann'schen Skizzen für den Pedalflügel, die Fräul. von Eisl sämmtlich in tadelloser Abrundung aus dem Gedächtniss spielte, wahrnehmen. Unzweifelhaft wird die durchaus fähige Pianistin sich aller Orten gerechte Anerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen erwerben.

Von weiteren Concerten, welche die Saison bis jetzt brachte, ist das interessante Concert zu erwähnen, das von einer Elite der Sänger des Berliner Domchors, den Herren Heinrich, Holdgrün, Hauptstein, Opitz, F. W. und O. Schmidt, Gurland, Rebsch, Kerber und Kulicke am 6. October unter zahlreicher Betheiligung des kunstliebenden Publikums gegeben wurde. Die a capella-Vorträge der Concertgeber, sowohl aus Werken älterer wie neuerer Componisten bestehend, standen in ihrer Ausführung auf der Höhe einer in allen Theilen fertigen Reproduction. Besonders gelangen ein sehr schönes Benedictus von R. Succo, »Adoramus« von Palestrina und das reizende Lied »Schön Rohtraut« von Veit.

Am 20. October beginnen die philharmonischen Concerte. Diesem eigentlichen Ausgangspunkt der hiesigen Concert-Saison gehen jedoch noch weitere musikalische Aufführungen voran, wovon demnächst die Rede sein wird.

Emil Krause.

Leipzig. Am 11. October gab der Pianist Camillo S. Engel unter Mitwirkung der Opernsängerin Fräul. Magdalene Jahns und des Herrn Kapellmeister Ruthardt ein Concert im Musiksaale Seitz. Der junge Künstler, der vom Wiener Conservatorium mit dem 1. Preise ausgezeichnet wurde und ein glänzendes Zeugniss vom verstorbenen Klaviermeister Th. Kullak aufzuweisen hat, trat zum erstenmale mit einem grösseren Programm vor das Forum der Oeffentlichkeit und hatte sich Beethoven's Sonate Op. 7 (Esdur), Lied ohne Worte Nr. 1 von Mendelssohn, Gavotte von Reinecke, Scherzo von Schubert, Impromptu von Chopin und Tarantella von Liszt zum Vortrage gewählt. Herrn Engel's Spiel documentirt nach jeder Richtung hin, dass er seinen Studien mit Ernst und grosser Gewissenhaftigkeit, und mit bewundernswerther Ausdauer obgelegen hat; der Apparat mit dem ein moderner Pianist zu arbeiten hat, ist nach allen Seiten hin gründlich, in einzelnen Theilen vortrefflich ausgebildet, allein der Künstler hat sich noch nicht die volle Herrschaft über die ihm dienstbaren Kräfte, noch nicht das gehörige Ab- und Zuwägen derselben angeeignet, wie es seinem Spiele auch noch an durchdringendem Geiste, vor allem an durchdringender Wärme fehlt. Wir sind sehr geneigt einen grossen Theil dieser Mängel dem ersten Auftreten Herrn Engel's und seiner merkbaren Befangenheit dem Publikum gegenüber zuzuschreiben, möchten aber dem talentvollen Künstler, gegenüber einem modernen Pianistenprincip, das da heisst: man müsse vor allem mit dem Kopfe spielen, in seinem eigenen Interesse den bekannten Ausspruch des Vaters des modernen Klavierspiels Ph. Em. Bach zurufen: »Mit

der Seele aber muss man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel«.

Während wir mit der rein verstandesmässig ausgeklügelten Auffassung und Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate und dem seiner einfachen Innigkeit beraubten Mendelssohn'schen Liede nicht übereinzustimmen vermochten, konnten wir an der hübsch abgetönten und graziösen Ausführung des reizenden Scherzo von Schubert (Op. posth.) ungetrübte Freude haben und uns ebenso mit der Wiedergabe der Gavotte von Reinecke und des Impromptu von Chopin befriedigt erklären; auch in der Liszt'schen Tarantella sind überwiegend die Lichtseiten des Engel'schen Spieles zu Tage getreten und Herr Engel hat den Beifall, den er dafür erhalten, recht wohl verdient.

Dieses Concert gab uns zum erstenmale Gelegenheit unsere beliebte Opernsängerin Fräul. Jahns auch als Concertsängerin kennen und schätzen zu lernen; ihre sonnige, goldreine Stimme schmiegt sich auch willig in den engeren Rahmen des Concertsaals. Fräul. Jahns sang »Ingeborgs Klage aus Frithjof« von Bruch mit edler Auffassung und verständnissvollem Durchdringen des ernsten Inhaltes und hat mit den Liedern: »Es war ein alter König« von Rubinstein und »Der Vogel im Walde« von Taubert, besonders mit Letzterem, so viel Beifall gefunden, dass sich die liebenswürdige Künstlerin veranlasst sah, das Taubert'sche Lied zu wiederholen. Herr Kapellmeister Ruthardt hat die Lieder ganz vorzüglich begleitet. Der Concertflügel war aus der Hofpianofortefabrik von Robert Seitz.

Im 2. Gewandhausconcert, am 12. October, wurde zum Gedächtnisse Joachim Raff's dessen 3. Symphonie »Im Walde« zur Aufführung gebracht. Diese prächtige Symphonie, die wir mit gutem Rechte als eine der herrlichsten Gaben der ebenso fruchtbaren als vielgestaltigen Muse Raff's schätzen dürfen, sollte ihre erste Aufführung in den Abonnementsconcerten des Gewandhauses bereits im Winter 1872 finden, wurde aber jenesmal »als für diese Concerte unaufführbar« (des letzten Satzes halber) zurückgelegt. In Folge dieser Zurücklegung fand sich der Referent und Redacteur dieses Blattes veranlasst die Waldsymphonie in einem von ihm im December 1872 veranstalteten Concerte zum Besten der Beethovenstiftung im alten Theater, mit der Sondershäuser Hofkapelle unter Raff's Leitung hier zur erstmaligen Aufführung zu bringen, um dem musikalischen Publikum zu zeigen welche Schönheiten das Werk enthalte. Durch diese Aufführung wurde nicht allein die Aufführbarkeit des letzten Satzes ad oculus demonstrirt, sondern der Erfolg den die Waldsymphonie indessen erlebt, hat auch bestätigt wie sehr der Unternehmer genannten Concertes Recht mit dem Bestreben gehabt, das Publikum mit diesem bedeutenden symphonischen Werke bekannt zu machen: wird doch Raff einst, wenn der grössere Theil seiner mehr als dritthalbhundert Werke verklungen sein wird, auch von der Nachwelt als Schöpfer seiner »Wald- und Lenorensymphonie« unseren besten deutschen Symphonikern beigezählt werden; des sind wir überzeugt.

Die Symphonie gliedert sich in 3 Abtheilungen in vier Sätze: I. »Am Tage. Eindrücke und Empfindungen«. II[a]. »In der Dämmerung. Träumerei«. II[b]. »Tanz der Dryaden«. III. »Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan. Anbruch des Tages«. Raff fasst diese Bilder, denen eine Fülle poetischer, in glühender Farbenpracht ausgearbeiteter Gedanken zu Grunde liegt in den Rahmen der classischen Symphonie, gestattet aber innerhalb desselben den Schwingen seiner schaffenden Fantasie freien Flug und weiss solch einen Reichthum der Gedanken zu entfalten und uns in Stimmungen zu versetzen, die unmittelbar der Natur abgelauscht sind, dass jeder Hörer davon mit fortgerissen werden muss. Als eines der schönsten Tongedichte moderner Schreibweise möchten wir vor allem den tief empfundenen warm gestimmten zweiten Satz bezeichnen; so kann nur ein deutscher Tondichter denken und schreiben!

Was die Ausführung anlangt so kann dieselbe eine ebenso exacte als klangschöne genannt werden, immerhin aber trat es recht fühlbar zu Tage, dass die Raff'sche Waldsymphonie nicht innerhalb der Sphäre unseres tüchtigen Gewandhausorchesters liegt, das mit einer classischen besonders mit einer Beethoven'schen Symphonie, wie längst bekannt und anerkannt, Mustergiltiges leistet, wie sie noch weniger innerhalb der Sphäre des Leiters unseres Orchesters liegt. Die Symphonie war in allen Theilen gut vorbereitet; sie kam, wie schon gesagt, exact und klangschön zu Gehör, aber von einem liebevollen Versenken in die tief poetische Stimmung, von einem Herausholen und Vertiefen der Gedanken, dem man das Bestreben, im Geiste des Componisten zu denken und zu arbeiten, anhört, war keine Rede; es fehlte der poetische Schwung, es fehlte die Wärme, es fehlte vielleicht — die Liebe zur Sache! — Da die Symphonie zum **Gedächtnisse** Raff's in das Programm aufgenommen war, wäre es pietätvoller gegen den Autor gewesen, wenn der grosse Strich im letzten Satze unterblieben wäre. Hat man dadurch vielleicht die früher behauptete Unaufführbarkeit des letzten Satzes beweisen wollen?

Solistisch betheiligten sich an diesem Concerte, welches mit Cherubini's stets gerne gehörter und trefflich ausgeführter Ouverture zur Oper »Der Wasserträger« eröffnet wurde, Frau Amalie Joachim aus Berlin und Herr Alwin Schröder (Mitglied des Orchesters). Dass Frau Joachim seit einer Reihe von Jahren als Stern erster Grösse am Kunsthimmel gefeiert wird, dazu berechtigen ihre schöne Stimme und ihre treffliche Schule vollständig, wenn uns aber dennoch die Lobpreisungen, die sich meist um den Namen »Amalie Joachim« schlingen, als etwas zu hoch gegriffen erscheinen, so kommt dies daher, dass der Künstlerin unserer Ansicht und unserem Empfinden nach der Funke mangelt, der zündet und mit fortreisst. Ihr Programm für das letzte Concert war übrigens kein sehr günstig gewähltes; Franz Schubert hat des Herrlichen und Ewig-Bleibenden soviel geschaffen, dass man es wohl ohne der Blasphemie beschuldigt werden zu können, aussprechen darf, dass der Hymnus »Dem Unendlichen« wenig Anziehendes bietet, vielleicht tritt auch die etwas monotone Langstiligkeit desselben durch die breitspurige Instrumentation von Grimm noch mehr hervor. Die vornehme, academisch kühle Vortragsweise der Frau Joachim entsprach der Composition. Von drei Liedern von Brahms: 1) »Feldeinsamkeit«, 2) »Sommerabend«, 3) »Vergebliches Ständchen« ist das letzt bezeichnete — ein niederrheinisches Volkslied — eine reizende, einfach gehaltene und höchst stimmungsvolle Composition, auch »Feldeinsamkeit« hält sich in einer allgemein ansprechenden Liedstimmung, wogegen »Sommerabend« — ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter — gesucht und gekünstelt klingt ohne irgend welche melodische oder harmonische Schönheiten aufzuweisen und dadurch, dass es Mutter und Tochter nicht charakteristisch auseinander hält, monoton und schwerfällig wirkt. Frau Joachim hat die Lieder mit den vorbemerkten Licht- und Schattenseiten ihrer Sangesweise wiedergegeben und, wie sie warmen Empfang erhalten hatte, auch lebhaften Beifall gefunden; doch lag zu einer Zugabe keine Veranlassung vor.

Unser trefflicher Cellist, Herr Alwin Schröder, dessen edles und virtuoses Spiel mit warmer Anerkennung zu würdigen wir wiederholt Gelegenheit hatten, spielte »Andante und Allegro« aus einem Violoncellconcert von Molique mit schönem vollen Ton und grosser technischer Gewandtheit und war besonders das ansprechende »Andante« dazu geeignet die guten Eigenschaften seines Spiels günstig hervortreten zu lassen. Die nach allen Seiten hin gediegene Schulung und Ausbildung desselben aber, wie Schröder's warm empfundene, ächt musikalische Auffassung sprach sich in noch bedeutsamerer Weise in seinen Solostücken aus: im Abendlied von Schumann die schöne, warme Cantilene, das sichere Passagenspiel in Verbindung mit ihr im Arioso von Reinecke, fein ausgebildetes Flageolettspiel und Grazie des [illegible] für die kleinen rhythmischen Figuren im Capriccio von Klengel. Auch Schröder wurde mit Applaus empfangen und mit reichem, wohlverdienten Beifall ausgezeichnet.

Im Stadttheater ging am 11. October, nachdem der letzte Versuch einer scenischen Darstellung fast zwanzig Jahre zurück datirt, »Manfred« dramatisches Gedicht in vier Acten von Lord Byron, mit der Musik von Robert Schumann erstmalig unter der neuen Direction in Scene und wurde am 13. October wiederholt. Es ist aller Orten, wo »Manfred«, dieses subjectivste und undramatischste aller dramatischen Gedichte, welches Rudolph Gottschall treffend als grossen »Monolog mit lyrischen Intermezzos« bezeichnet, in dieser Form gegeben wurde, viel für und viel wider die scenische Darstellung desselben gesagt und geschrieben worden. Die eminente Wirkung, welche eine **vollendete** Darstellung des »Manfred« zurücklässt, rechtfertigt den Wunsch, dass uns dieser Kunstgenuss nicht vorenthalten bleiben möge, allein eine Leistung die einen einzigen Grad unter vollendet steht überzeugt uns davon, dass dies tief innerliche Gedicht, welches den Seelenkampf eines von Reue und Gewissensbissen gequälten Menschen so ergreifenden Ausdruck giebt, von den Vorbedingungen zu einer scenischen Darstellung aber so viel als nichts mit auf die Bühne bringt, eben nicht für eine solche gedacht ist, ja lässt es uns als ein Unrecht empfinden, dass man es gegen Byron's Intention und Bestimmung dennoch auf die Bühne brachte. Byron war bekanntlich als er seinen »Manfred« schrieb von einer so tiefen Verachtung für die englische Bühne erfüllt, dass er dessen scenische Darstellung »völlig unmöglich«, selbst den Gedanken daran »unpraktikabel« machen wollte. Die Handlung im »Manfred« hat ein in geheimnissvolles Dunkel gehülltes Verbrechen: die Liebe Manfred's zu seiner Schwester »Astarte«, die er moralisch und physisch gemordet, zur Voraussetzung. Auf diese Voraussetzung baut sich »der grosse Monolog« Manfreds auf, der sich durch die beiden ersten Acte hinzieht und nur durch die »lyrischen Intermezzos« der Geisterbeschwörenden unterbrochen wird.

Im 3. Acte findet Manfred durch die Beschwörung Astartes Vergebung und den willkommenen Tod. Die Sterbescene aber ist so grossartig, dass durch sie Manfred hoch über seinen älteren und um vieles grösseren Bruder »Faust« empor gehoben wird; als Held und Sieger steht er über den Gewalten, mit denen er gekämpft, wenn er sagt: »Ich stehe hier auf eigner Kraft — verleugne, trotze, spotte, veracht' euch«, und später zum Geist, der ihn sein Sündenregister vorhält:

»Du warst mein Sieger nicht, bist nicht mein Herr.
Ich selbst war mein Zerstörer und ich will's
Auch künftig sein. »Zurück besiegte Teufel,
Die Hand des Todes liegt auf mir, nicht eure«.

Schumann's Musik, ganz besonders die grossartige, das »Gedicht Manfred« in ergreifenden Farben illustrirende Ouverture ist durch Concertaufführungen längst bekannt und beliebt geworden; sie wird in ihrer Wirkung durch die scenische Darstellung, in welche sie nur Stimmung gebend einzugreifen hat, nicht erhöht. Als Höhepunkte empfanden wir von neuem ausser der Ouverture und der Zwischenactsmusik die Beschwörung der Astarte, den Abschied von der Sonne und Manfreds Tod.

Die Ausführung — wir können nur von der 2. Aufführung am 13. October sprechen — war, unter Kapellmeister Nikisch's Leitung, was den rein musikalischen Theil anlangt eine sehr gute; der Orchesterpart war durchweg schwungvoll und mitunter sehr klangschön. Die Elementargeister, Damen Metzler-Löwy und Jahns, Herren Hedmondt und Ress, wie die bösen Geister, Herren Schelper, Jost, Grengg und Schütte-Harmsen entsprachen ihren nicht grossen Aufgaben vollständig. Dagegen kann die Gesammtdarstellung als solche nichts weniger als eine vollendete genannt werden. Herr Door ist weder nach Seite der Repräsentation noch nach der der declamatorischen Ausführung den enormen Anfo[illegible]ungen gewachsen, welche die Partie des Manfred, der in ein[illegible] Grösse und unnahbarer Vornehmheit seinen markerschütternden Seelenkampf allein mit sich und Dämonen auskämpfen will, an den Künstler stellt. Dies gilt besonders vom 1. und 2. Act; in den herrlichen Melodramen des 3. und 4. Actes hat Herr Door die feinen Linien besser getroffen, welche Dichter und Componist um die Manfredgestalt gezogen, wogegen die grossartig erhabene Sterbescene wieder weit hinter der Intention des Dichters zurückblieb. Fräul. Salbach hat die in der Darstellung sehr schwierige Aufgabe der Astarte recht gut gelöst. Von den übrigen kleinen Partien sind in erster Reihe die Nemesis der Frau Senger und der Abt des Herrn Stürmer hervorzuheben; von des Gemsenjägers Reden hat man denjenigen Theil, den Herr Baxmann aus der Scene hinaus gesprochen hat, absolut nicht verstanden. Fräul. Hahn hat die Partie der Alpenkönigin gut gesprochen, in ihrer Erscheinung aber weit mehr den Eindruck einer Ballkönigin auf glattem Parquet als den einer, dem feuchten Elemente entstiegenen Alpenkönigin gemacht. Die irdischen Hüllen, in welchen die verschiedenen Geister unter die Augen der Sterblichen getreten sind, haben sämmtlich der Fantasie einen weiten Spielraum gelassen. Die scenischen Einrichtungen waren im Grossen und Ganzen hübsch gedacht, liessen aber im Einzelnen Manches zu wünschen übrig; so vor allem der Wasserfall im 2. Act, der nur durch sein Rauschen an einen solchen erinnerte. Störend wirkten ferner die gleichmässig breiten Stufen, die von der Höhe des wilden Gebirges herabführen und vielmehr einer Palasttreppe als einem Gebirgspass gleichen, ebenso hat das ungleichmässige ruckweise Sinken der Versenkung beim Verschwinden der Alpenkönigin keinen günstigen Eindruck gemacht. Vom Publikum wurde diese zweite Manfredaufführung in einzelnen Theilen freundlich, im Ganzen ziemlich reservirt aufgenommen.

Wiesbaden, den 2. October. Zur Erinnerung an die am 30. September vor 50 Jahren im hiesigen Kgl. Theater erfolgte erste Aufführung von Spohr's »Jessonda« hatte die Intendanz unseres Theaters in pietätvoller Würdigung der musikalischen Verdienste Spohr's die Neueinstudirung dieser Oper angeordnet und ging dieselbe am vorigen Sonnabend hier in Scene. Herr Hofkapellmeister Reiss leitete die Aufführung und kam derselben der günstige Umstand zu statten, dass Herr Reiss als unmittelbarer Nachfolger Spohr's in Kassel jedenfalls in jeder Einzelheit des Werkes mit den Intentionen des Componisten vertraut ist. War somit eine der wichtigsten Vorbedingungen für eine musterhafte Wiedergabe der Oper erfüllt, so waren auch alle übrigen Mitwirkenden so gut vorbereitet und placirt, dass eine ganz vortreffliche Vorstellung erzielt wurde. Angesichts der durchweg guten Leistungen kann ich es mir erlassen, auf Einzelheiten einzugehen, die Darsteller participirten zu gleichen Theilen an den Lorbeeren des Abends.

Die Besetzung der Partien war folgende: Jessonda Fräul. Baumgartner, Amazili Frau Pfeil, Dandau Herr Ruffeni, Nadori Herr Schmidt, Tristan d'Aceunha Herr Blum, Lopez Herr Warbeck. Von Herrn Börner, Fräul. Frank und Fräul. Meisslinger wurden die drei Nebenpartien (ein indianischer Offizier und zwei Bajaderen) zur Darstellung gebracht. Um das Arrangement der Tänze und Waffenspiele hatte sich Herr Balletmeister Opfermann aus Frankfurt a. M. verdient gemacht.

Seitens des Publikums wurde der Oper eine sehr dankbare Aufnahme zu Theil und das mit Recht, denn der fragliche Opernabend hat die Leistungsfähigkeit aller Betheiligten in ein so günstiges Licht gestellt, dass wir alle Ursache haben, uns über unser gegenwärtiges Opernensemble zu freuen.

C. Mengewein.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Köln. Am 9. October fand das erste Concert des Tonkünstler-Vereins in dieser Saison statt. Zur Aufführung kam zunächst eine Sonate für Klavier und Violine (G dur Manuscript) von G. Jensen, eine Composition, die sich sowohl durch Melodik, als auch besonders durch die feine Arbeit und klare fast durchsichtige

Anlage auszeichnet. Sie besteht aus einem leidenschaftlich bewegten ersten Satz, einem wunderschönen ruhigen Mittelsatz und aus einem scherzhaft neckischen Finale. Gespielt wurde sie von den Herren Professor Kwast und Gompertz aus Cambridge. Letzterer trug noch das Adagio aus dem 6. Concert von Spohr und spanische Tänze von Sarasate vor. Hatten wir schon Gelegenheit in dem Adagio seinen schönen Ton und sein inniges Spiel zu bewundern, so riss er durch die Fertigkeit, mit welcher er die fast gesuchten Schwierigkeiten der Tänze bewältigte, zu aufrichtigem und grossem Beifall hin. Als besonders interessantes Stück hörten wir von den Herren Professoren Kwast und de Lange die Serenade des Engländers Stanford in einer Bearbeitung zu vier Händen. Wir erlauben uns jedoch kein Urtheil, da wir das Werk nicht in dem glänzenden Gewande der Instrumentation kennen lernten. Uebrigens ist dieselbe ja in Berichten über das Birminghamer Musikfest genügend besprochen. Das Programm der Musikalischen Gesellschaft am Sonnabend bot C dur-Symphonie von Beethoven und Idomeneo-Ouverture von Mozart.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat folgendes Programm für ihre von Herrn W. Gericke zu dirigirenden Abonnement-Concerte festgestellt: Erstes Concert am 5. November. Händel: »Judas Maccabäus«. Soli Frau Materna, Fräul. Meyer, Herr Walter, Herr Rokitansky. Zweites Concert am 19. November. S. Bach: Symphonie aus der Cantate »Ich geh' und suche mit Verlangen«, für Orchester und Orgel; Violin-Concert, Herr De Ahna. Beethoven: Andante cantabile aus dem Trio Op. 97, orchestrirt von Franz Liszt. Schubert: Aus dem ersten und zweiten Theile der Ostercantate »Lazarus«. Soli Frau Ehnn, Herr Walter, Herr Sommer. Ausserordentliches Concert am 10. December. Haydn: »Die Jahreszeiten«. Soli Fräul. Lehmann, Herr Walter, Herr Rokitansky. Drittes Concert am 18. Februar 1883. Goldmark: Ouverture zu »Sakuntala«. Götz: 137. Psalm »An den Wassern zu Babel«, für Chor, Solo und Orchester (neu). Solo Fräul. Lehmann. Anton Dvořak: Symphonie (neu). Viertes Concert am 20. März (Chardienstag): Berlioz: »Requiem« (zum erstenmal).

In den Philharmonischen Concerten sind von grösseren Orchesterwerken zur Aufführung in Aussicht genommen: Bach: Ciaconna (instrumentirt von Raff); Beethoven: Ouverturen zu »Coriolan« und »Leonore« Nr. 2, Symphonien Nr. 2, 3, 8; Berlioz: »Romeo und Julie« (3 Scenen); Brahms: Serenade Nr. 1; Cherubini: Ouverturen zu »Faniska« und »Der portugiesische Gasthof«; Dvorák: Legenden (1. Aufführung); Esser: Suite Nr. 2; R. Fuchs: Serenade Nr. 2; Gade: »Im Hochlande«; Goldmark: Symphonie: »Ländliche Hochzeit«; Haydn: 2 Symphonien; Lachner: Suite Nr. 1; Mendelssohn: Symphonie Nr. 3; Mozart: Jupiter-Symphonie; Raff: Symphonie G moll (1. Aufführung); Schubert: Symphonie in D dur (1. Aufführung); Schumann: Ouverture zu »Genoveva«, Symphonie Nr. 1; Spohr: Symphonie in C moll; Volkmann: Ouverture zu »Richard III.« und Symphonie Nr. 2. Von den bisher durchgespielten Novitäten wurden zur Aufführung angenommen: Symphonie Nr. 6 und 3 kleine Stücke für Streichorchester von M. Kässmayer.

Das Quartett Radnitzky, Siebert, Stecher und Kretschmann veranstaltet seine sechs Kammermusik-Abende im Saale Bösendorfer an folgenden Mittwochen: 22. November, 6. und 20. December d. J., 14. und 28. Februar und 14. März 1883.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 21. October Nachmittag ½2 Uhr:

1) Credo für Chor und Solo aus der Vocal-Messe von Hauptmann.
2) »Warum ist das Licht« Motette von Brahms.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 22. October Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 130, »de profundis clamavi« componirt von Gluck.

— Noch im Laufe dieses Jahres soll im Leipziger Stadttheater eine neue Oper heiteren Genres aus der Feder Victor Nessler's in Scene gehen.

— Teresina Tua ist nach Wien zurückgekehrt und feierte auch dort schon wieder neue Triumphe.

— Hofkapellmeister Professor Dr. Wüllner in Dresden wurde mit dem Ritterkreuz 1. Cl. des Sächsischen Albrechtsordens ausgezeichnet.

— Am 27. September wurde in Riga das 100jährige Bestehen des deutschen Theaters dortselbst festlich begangen.

— Nach erfolgreichem Gastspiel wurde Fräul. Löffler, seit 10 Jahren Mitglied der Dresdener Hofoper, an das Stadttheater in Düsseldorf engagirt.

— Die unter Pasdeloup's Leitung stehenden »Concerts populaires« in Paris haben am 15. October ihren Anfang genommen; sie werden drei Serien zu je acht Concerten umfassen und sollen in der ersten Serie Beethoven's Symphonien in chronologischer Reihenfolge aufgeführt werden.

— Franz Abt hat sich vor seiner Uebersiedelung von Braunschweig nach Wiesbaden in einem Concert, welches die Hofkapelle, der Chorgesangverein und die Bundesliedertafeln ihm zu Ehren veranstaltet hatten, verabschiedet. Unter lebhaftem Applaus des Publikums wurde Abt vor Beginn des Concertes ein Lorbeerkranz überreicht.

— Die ehemalige Primadonna der Kasseler Oper, Fräul. Kolderup ist in ihrer Heimath (Norwegen) gestorben.

— Mit Beginn des Wintersemesters (am 16. October) ist in Xaver Scharwenka's Conservatorium der Musik in Berlin ein Cursus für Pädagogik und Methodik, verbunden mit praktischen Unterrichtsübungen zur Ausbildung von Klavier-Lehrern und Lehrerinnen eröffnet worden.

— Rubinstein hat für die zehn Symphonieconcerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Petersburg, welche während dieser Saison unter seiner Leitung stehen werden, die hervorragendsten Künstler zur Mitwirkung gewonnen.

— Am 15. und 17. September wurde in Elbing und Marienburg Händel's »Judas Maccabäus« unter Th. Odenwald's Leitung mit den Solisten Herren Hauptstein aus Berlin, Speith aus Hannover, den Damen Sallbach, Bersuch, Lickfett und Schmieder aus Elbing zu einer in allen Theilen vortrefflich gelungenen Aufführung gebracht. Am 24. September beschloss Herr Odenwald seine Thätigkeit in Elbing mit einem Kirchenconcert dessen Programm »Gott mein Heil« von Hauptmann, die Liturgie von Franz und die Doxologie von Bortnjanski bot.

— Die Saison eines der Londoner Operntheater soll durch eine amerikanische Truppe eröffnet werden, die ausschliesslich aus Damen besteht; auch das Orchester, welches dieselbe mit sich führt, zählt nur weibliche Mitglieder.

— Marianne Brandt hat ihr Gastspiel an der Münchener Hofoper mit der »Ortrud« eröffnet und liess als zweite Partie die »Azucena« folgen. Die vortreffliche Künstlerin wurde an beiden Abenden durch lebhafte Ovationen ausgezeichnet.

— Dvorák's Oper »Dimitrije« hat bei ihrer ersten Aufführung im czechischen Nationaltheater in Prag grossen Beifall gefunden.

— Das Directorium des Frankfurter Conservatoriums hat Herrn Anton Urspruch zur Uebernahme des früher von Raff ertheilten Unterrichts im Contrapunkt und in der Compositionslehre veranlasst.

— Der Verleger Rodriguez Marin in Sevilla annoncirt eine grosse Sammlung Spanischer Volkslieder, die für Musikforscher von nicht unbedeutendem Interesse sein dürfte.

— In Berlin starb der Chor-Inspector und Inspicient der Königl. Hofoper Herr Witt, eine äusserst tüchtige und schwer

zu ersetzende Kraft und längst allgemein beliebt gewordene Persönlichkeit.

— Das neue, 1600 Sitzplätze enthaltende Theater in Rouen ist in Anwesenheit hoher Beamter und vieler hervorragender Schriftsteller und Journalisten mit Meyerbeer's Hugenotten festlich eröffnet werden.

— Am 25. October wird Marianne Brandt zu einem Concert in Karlsruhe erwartet.

— Nach ebenso praktischen als glänzend ausgefallenen baulichen Umänderungen und Verbesserungen, wurde das Hoftheater in Hannover am 30. September mit Gluck's »Iphigenie in Aulis« wieder eröffnet.

— Im Wiener Hofopernhaus soll Gounod's »La Redemption« unter Leitung des Componisten im Laufe des Winters zur Aufführung gelangen.

— Der frühere Leiter des Elbinger Kirchenchors, Cantor Odenwald ist nach Hamburg übergesiedelt und beabsichtigt auch dort die Gründung eines neuen Kirchenchors, der schon mit dem 1. November in Thätigkeit treten soll.

— Eine neu zusammengestellte Künstlergesellschaft des Maestro Fornari in Neapel beabsichtigt in den grösseren Städten Italiens die Opern »Mignon« von Thomas und Verdi's »Traviata« aufzuführen.

— Die Kammermusikaufführungen im Leipziger Gewandhause beginnen am 22. October und sollen diesmal 10 Abende umfassen; an zweien derselben werden auch Vocal- und Instrumental-Solovorträge zur Vorführung gelangen.

— Pauline Viardot-Garcia, die einst gefeierte Sängerin, debutirte jüngst als Klavierspielerin in einem Pasdeloup-Concert in Paris.

— Am 13. October fand in Dessau die erste Aufführung der Oper »Robin Hood« von Albert Dietrich in Anwesenheit des Componisten statt. Dieselbe fand beim zahlreich erschienenen Publikum den lebhaftesten Beifall und Componist sowie die Hauptdarsteller wurden wiederholt hervorgerufen.

— Sr. Majestät der König von Serbien hat den Componisten Ad. Köckert in Genf zum Offizier des Takovaer Kreuzes ernannt.

— Für das dieswinterliche Concert des academischen Gesangverein »Arion« in Leipzig ist ein neues Werk Markull's: »Rolands Horn« für Männerchor, Soli und Orchester in Aussicht genommen, zu dessen Aufführung der Componist anwesend sein wird.

— »Das verlorene Paradies« ist mit französischem Texte von dem Niederländischen Tonkünstler Bockx componirt worden und soll noch im Laufe dieser Saison in Antwerpen Aufführung finden.

— Die Herren Concertmeister Grünberg in Sondershausen und Pianist Dr. Hans Harthan beabsichtigen für den Monat November eine Concertreise durch die Rheinprovinzen.

— Der Pianist Eugen d'Albert aus Wien, ein sehr hervorragender Schüler Liszt's, concertirt gegenwärtig mit grossem Erfolge in Köln a. Rh.

— Im 1. dieswinterlichen Kammermusikconcert zu Frankfurt a. M. (am 20. October) werden Quartett Op. 76 Nr. 4 Bdur von Haydn, Septett von Beethoven und Duette für Sopran und Alt von Händel und Schumann (Damen Louise Knispel und Hermine Spies) zur Aufführung gelangen. Das 2. Museumsconcert (27. October) wird an Orchesterwerken Weber's Oberon-Ouverture und Mozart's Symphonie Cdur (mit der Schlussfuge) bringen.

— Am 18. October feiert der Kammersänger Sontheim in Stuttgart das 40jährige Jubiläum seiner Bühnenlaufbahn mit einem von ihm veranstalteten Concert.

— Tivadar Nachèz verabschiedete sich in einem zweiten Euterpe-Concert vom Rigaer Publikum mit den Violinconcerten von Mendelssohn und Beethoven und fügte dieser Leistung noch Solostücke von Spohr, Schumann, Vieuxtemps, Sachs und Nachèz bei. Der treffliche Künstler hat mit sämmtlichen Vorträgen einen unerhörten Erfolg gehabt.

— Am 4. October beging der Organist Joh. Diedrich in Herzogenbusch sein 25jähriges Dienstjubiläum mit einem wohlgelungenen Kirchenconcert, an welchem sich mehrere best renommirte Künstler solistisch betheiligten.

— Im ersten diesjährigen Concert der Liedertafel zu Gotha excellirten als Solisten: die Concertsängerin Fräul. Wally Schauseil aus Düsseldorf mit einer Arie aus Haydn's Schöpfung und Liedern von Schubert und Taubert und Herr Concertmeister Grünberg aus Sondershausen mit der »Fantaisie-Caprice« von Vieuxtemps und kleineren Solostücken für Violine.

Redactions-Briefkasten.

G. V. in *B.* Ihr Brief hat uns sehr erfreut und haben wir von dessen Inhalt dankend Notiz genommen.

J. S. in *K.* Beide Sendungen richtig erhalten und die eine, wie Sie sehen, bereits heute verwendet.

Baron D. in *M.* Die erste Aufführung des »Don Juan« am Leipziger Stadttheater in der Neu-Inscenirung soll am 20. October stattfinden und am 22. und 24. wiederholt werden. Frau Dr. Procházka wird die »Donna Anna« singen.

Leon C. B. in *H.* Gewünschte Prospecte müssten wir auch erst für Sie verlangen, also ist es ja viel einfacher, Sie wenden sich direct an die Institute.

Inserate.

Anfang November erscheint in meinem Verlage:

Weihnachts-Cantate

für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor u. Pianoforte

von

Carl Reinecke. Op. 170.

Partitur ℳ 5. —. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2. 40. Textbuch n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

In meinem Verlage erschien:

Quartett

für Streichinstrumente

von

William Hepworth.

Op. 10.

Stimmen Preis 6 ℳ.

Leipzig, October 1882. **Robert Seitz.**

Anna Brier,

Concertsängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstr. 5.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt).

Leipzig, Kreuzstr. 11. I.

Den verehrlichen Concertvereinen gestattet sich die unterzeichnete Agentur mitzutheilen, dass sie für den berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

die alleinige Leitung der Concert-Arrangements besitzt, und bittet daher die geehrten Concertvorstände, alle Engagementsanträge direct an dieselbe zu adressiren.

Ergebenst

B. Mäurer, Concert-Agentur.

Wiesbaden, Weilstrasse 13.

Carl Diezel,

Concertsänger (Tenor).

Bockenheim — Frankfurt a. M.

Meine Adresse ist für diesen Winter:

Amalie Kling (Concert-Sängerin).

Frankfurt a. M., Gaussstr. 38.

Hedwig Arnsberg

(Sopranistin)

empfiehlt sich als Oratorien- und Balladensängerin.

Berlin, N. Friedrichstr. 129.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung als Pianistin

Martha Herrmann.

Leipzig, Sidonienstrasse 9.

Meinen gut akustischen

Concertsaal

(für 300 Personen)

stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.

Robert Seitz,

Hof-Pianofortefabrikant

in Leipzig.

Magda Boetticher,

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Sebastian-Bachstr. 14. III.

Neue instructive Klaviercompositionen

von **Gustav Merkel.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** sind soeben erschienen:

Gustav Merkel.

Op. 142. **Impromptu** für Piano zu 2 Händen . 2 —

Op. 143. **Stimmungsbilder.** Vier Klavierstücke zu 2 Händen.

Nr. 1. **Idylle** ℳ 1. 50. Nr. 2. **Menuett** ℳ 1. 50. Nr. 3. **Melodie** ℳ 1. 75. Nr. 4. **Nocturno** ℳ 1. 50.

Op. 148. **Bluetten.** Zwei Klavierstücke . . . à 1 —

Op. 154. **Zwei Rondos** für Pianoforte.

Nr. 1. **Rondo amabile** ℳ 1. 25. Nr. 2. **Rondo brillant** ℳ 1. 25.

Op. 159. **Rhapsodie** für Pianoforte 1 50

Op. 161. **Lyrische Blätter.** 5 Klavierstücke.

Nr. 1. **Frühlingshauch** ℳ —. 75. Nr. 2. **Vöglein in den Zweigen** ℳ 1. —. Nr. 3. **Waidmannslust** ℳ 1. —. Nr. 4. **Auf dem See** ℳ —. 75. Nr. 5. **Abendgesang** ℳ —. 75.

Neue Musikalien im Verlage von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bödecker, Louis, Op. 17. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 2 ℳ.

Dietrich, Albert, Op. 35. **Ouverture** (C dur) für grosses Orchester. Partitur netto 7 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen netto 18 ℳ 75 ₰. Vierhändiger Klavierauszug vom Componisten 3 ℳ.

Gernsheim, Friedr., Op. 46. **Symphonie** (Nr. 2. Es dur) für grosses Orchester. Partitur netto 18 ℳ. Orchesterstimmen netto 36 ℳ. Vierhändiger Klavierauszug vom Componisten 10 ℳ.

Heijden, F. J. van der, Op. 19. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 2 ℳ.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 32. **Sonate** für Pianoforte und Violine 6 ℳ 50 ₰.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 33. **Allotria.** Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 3 ℳ. Heft 2. 3 ℳ.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 34. **Psalm 116.** Für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Partitur. 8. 3 ℳ. Stimmen à 50 ₰.

Heyblom, Alex. W. A., Op. 23. **Recueil de Compositions** pour Piano. Nr. 1. Idylle 80 ₰. Nr. 2. Caprice 1 ℳ 50 ₰. Nr. 3. Romance 1 ℳ. Nr. 4. Ballade 1 ℳ 30 ₰. Nr. 5. Nocturne 1 ℳ. Nr. 6. Etude caractéristique 80 ₰.

Holstein, Franz von, Op. 48. **Acht Lieder** für zwei und drei Singstimmen ohne Begleitung. 8. (Nr. 10 der nachgelassenen Werke) 1 ℳ 50 ₰.

Keller, Emil, Op. 21. **Sechs kleine Lieder** aus Wald und Welt von Joseph Ludwig Haase für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung 2 ℳ 30 ₰.

Köckert, Ad., Op. 15. **Réminiscenses lougo-slaves.** Grande Fantaisie de Bravoure pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Pour Violon et Piano 3 ℳ 50 ₰ (Partition et Parties d'Orchestre en copie.)

Matthiae, Ernst, Op. 14. **Friedensmarsch** für Pianoforte zu vier Händen 80 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 160. **Zwanzig Praeludien** für die Orgel. Heft 1. 2 ℳ 30 ₰. Heft 2. 2 ℳ 80 ₰.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 26. October 1882. Nr. 43.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Emil Krause. Von W. Boettcher. — Berichte aus Köln und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Amsterdam, Gotha und Karlsruhe. — Eingesandte Concert-Programme. — Nachtrag und Berichtigung zu dem Artikel »Die Musik zu Wagner's Parsifal«. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Druckfehler-Berichtigung. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch
einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Hierauf folgen sechs Takte, nach Art des Secco-Recitativs, durch Accorde in den Einschnitten unterbrochenen Gesanges, der sich bei den Worten »ich wähne, dass es Lindrung schuf« nach der Harmonie von D dur, als der G moll-Dominante, wendet. Hier erklingt dann über synkopirtem Bass eine erste, leise Andeutung der Verheissungsformel (2. Ritter: »das wähnest du, der doch alles weiss«?). Die geschickte Vermeidung der erwarteten Auflösung der beiden Vorhaltsdissonanzen *es* und *a* verwandelt das *d* im Bass wieder in die Quinte der C dur-Dominante als Basis eines Undezimen-Accordes mit kleiner None (»ihm kehrten sehrender die Schmerzen nur zurück«) der in querständiger Fortschreitung, den Schluss auf *C* noch vermeidend, nach dem D moll-Sextaccord führt (Fagott-Solo) um den Bass von hier aus zur Dominante *A* gelangen zu lassen, über welcher sich nun der erste Abschnitt des Vordersatzes des Verheissungsmotivs entwickelt (»Thoren wir« etc.) während der zweite auf der Subdominante *G* ruht und über den Es dur-Sextaccord — der erniedrigten zweiten Stufe von D moll*) — nach der Dominante (A dur) zurückführt. Es folgt ein eingeschalteter, kleiner Zwischensatz (»Nach allen Kräutern«) der sich scheinbar sehr weit aus der Tonart entfernt im vierten Takt jedoch schon wieder bei der Dominant-None anlangt. Dieses interessante Sätzchen beginnt, im Bass eine kleine Terz ansteigend, mit dem As dur-Sextaccord, indem es die Terze der Dominant-Dominante (E dur, also *gis*) enharmonisch mit *as* als Grundton vertauscht, führt über Anklänge an Des- und As moll nach *Es* als der Dominante von *As* einerseits, und der erniedrigten zweiten Stufe von D moll andererseits, und bringt uns so zur Dominant-Nonenharmonie von *D* zurück, mit welcher die Verheissungsformel aufs neue beginnt. Von letzterer vernehmen wir für jetzt nur noch die beiden ersten Takte (»ihm hilft nur Eines«) worauf Gurnemanz' ausweichende Antwort auf die Frage des Ritters (»so nenn' uns den« — »sorgt für das Bad«!) kurz in das bisher absichtlich gemiedene C dur übergehend, diesen Abschnitt des Actes beendet. Der Schluss ist jedoch keiner, sondern Vorbereitung des Folgenden — der Erscheinung Kundry's — wie denn auch die Tonart C dur sofort wieder verläugnet wird, indem uns auf die grosse Dominant-None *a* — die Subterz *as*, von den Geigen in grellem Tremolo-Einsatz gebracht, als Antwort erschallt.

Die zu Anfang des Actes langsame, nach dem Gebete noch mässige Bewegung geht jetzt in ein beschleunigteres Tempo über.

Auf das in springenden Octaven durch vier Takte fortgeführte Geigentremolo fällt die Pauke *piano* mit *d* ein, worauf die Geigen in Auftakt-Schleifern durch die Intervalle des F moll-Dreiklangs (der mit dem Pauken-*d* zusammen den vermindert-kleinen Septimenaccord bildet) aufwärts streben um im fünften Takt in rasch wieder erreichter tieferer Lage

*) Die Erniedrigung der zweiten Mollstufe — auch bei Mozart häufig — gründet sich auf die sogenannte »Phrygische Tonart« die diesen Ton als natürliche zweite Stufe enthält und von Vielen nicht ohne Grund als die eigentliche, ursprüngliche Moll-Tonart angesehen wird, da sie die Dur-Verhältnisse in gerade umgekehrter Ordnung enthält (Vergleiche *e d c h a g f e* mit *c d e f g a h c*). — Selbstverständlich kann niemals ein Ton als solcher erhöht oder erniedrigt werden — nur die Bedeutung der Note wird durch das Versetzungszeichen geändert, wodurch sie eben einen anderen Ton bezeichnet, der jedoch immer genetisch (harmonisch) zu erklären bleibt.

in das aus punktirten, gebundenen und gestossenen Achtelnoten bestehende »Rittmotiv« überzugehen. Die Tonart ist schon vom Eintritt des *as* an ein verkapptes H moll, ringt sich aber erst bei dem Culminationspunkt der ganzen Bewegung — dem nach einer kurzen Viertelpause stürmisch einfallenden Fortissimo (nach: »da schwang sich die Wilde herab«) zu klarer Erkennbarkeit durch. Das *as* war als *gis* (erhöhete 6. Stufe von *H*) das *f* als *eis* (erhöhete 4. Stufe) zu verstehen; das *c* (früher Grundton) war jetzt die erniedrigte zweite Stufe als Vorhalt des Grundtons (*H*) — die ganze Dissonanz also enharmonisch gemeint. Dies ergiebt sich schon beim Eintritt der Vorzeichnung, wo im Bass die Dominante *Fis* als Orgelpunkt — erst wie eine schüchterne Anfrage — hinzutritt, um nach der Steigerung, beim Einfall des Fortissimo dem springenden Dominant-Terzdezimen-Vorhaltsaccorde zur festen Basis zu dienen, der sich in der herabstürzenden Sechzehntelfigur auflöst. Mit dem kurzen Tremolo der Celli auf *fis* klingt die H moll-Dominante *piano* aus, ohne dass der Grundton weitere Beachtung findet. Dieser verwandelt sich sogar in dem zweischlägigen Motive, das die Darreichung des Balsams begleitet, in einen blossen Durchgang über der Dominantquinte, während letztere sich ihrerseits in die mit der Dominant-Septime der Subterz enharmonische vierterhöhte Stufe (*cis-des-cis* / *Fis Es —*) verwandelt und somit statt nach *H* — unerwarteter Weise nach G moll führt — in welcher Tonart sich Kundry's Gesang hauptsächlich bewegt. Vorerwähntes »Rittmotiv« ist ferner noch durch seine contrapunktirende, chromatische Gegenbewegung im Bass interessant, die eine Anzahl von Durchgangsharmonien herbeiführt, welche den dissonanten Charakter des Ganzen verstärken und die eigentliche Tonart noch mehr verdunkeln.

Kundry's Gesang ist, wenn auch kurz, doch nicht ohne bemerkenswerthe Modulation. Die mit dem G moll-Quartsextaccord beginnende, sich zweistimmig durch Terzenschritte herabsenkende Figur erinnert an das »Ringmotiv« im Rheingold, nur dass sie sich nicht wieder nach der Höhe zurückwendet; ihr schliesst sich eine Modulation an, die über Des moll, auf Grund der Enharmonie der Dominant-Septime *des*, zu welcher im Gesange sogar noch die kleine None *fes* (mit der erhöheten 6. Mollstufe enharmonisch) ertönt, in den Anfangsaccord zurückleitet, und durch ihre rasche und weite Ausweichung, ihr visionäres, abschweifendes Wesen recht wohl geeignet ist, die Vorstellung des Fernen anzuregen (Mit Bezug auf das ferne »Arabia«; vergleiche die frühere Stelle: »Nach allen Kräutern«); durch ihre Rückkehr zum Ausgangspunkt lenkt sie unsere Fantasie wieder auf das Gegenwärtige, so zugleich dem Tonalitätsgesetz Rechnung tragend. — Nach einem Unisono-Horneinsatz statt des erwarteten Accordes vernehmen wir nun wieder Amfortas' Leidensmotiv als weiter ausgesponnene Bassmelodie mit synkopirter Begleitung. Die Modulation geht über D- und B moll nach Des dur als ihrem Höhepunkt, auf welchem eine ritterlich klingende Variante des Glaubensmotivs erscheint (»des siegreichsten Geschlechtes Herrn«) die bei dem Worte »Siechthum« nach E moll modulirend in das Wundmotiv übergeht. Die Stelle ist enharmonisch zu verstehen (*es = dis*) und wie auch noch das Folgende (»Behutsam!) vom Ausdruck innigsten Mitgefühls beseelt. Nachdem die Modulation sich über D- und A moll, ohne dass der Grundton ausgesprochen, nach F dur gewandt, beginnt der Gesang des Amfortas, der nach den vier Einleitungstakten (»Recht so, habt Dank«) eine durchaus getragene Haltung bewahrt und am Schluss, begleitet von den Finaltönen des Liebesmahlmotivs nach Ges dur übergeht. Er bringt uns ausser mancherlei interessanten harmonischen Details auch neue Motive, von welchen das der »Waldesmorgenpracht« hervorzuheben, obgleich es wieder durch seine festgehaltene (B dur-)Harmonie, seinen Orgelpunkt, seine Begleitungsarpeggien und Anderes an ähnliche Stellen im Rheingold erinnert. Ergreifend schön ist die Schlussstelle (»die Schmerzensnacht wird helle«), sowie auch die beiden vorhergehenden Takte, an deren Text jedoch die Kritik zu mäkeln fand (»es staunt das Weh«).

Auf die Frage nach »Gawan« von dem im ganzen Werke nirgends als nur gerade an dieser Stelle die Rede ist, antwortet der zweite Ritter in einem kurzen, rhythmischen Secco-Recitativ, das nach der B moll-Dominante führt, mit welcher Amfortas' Entgegnung beginnt um in einer wieder durchaus enharmonisch zu deutenden Modulation (*as = gis*, Fes dur = E dur, die B moll-Terze *des* gleich der A dur-Terze *cis*) nach *A* als der D moll-Dominante zu führen, auf welcher jetzt wieder, durch Einschaltungen unterbrochen, das Verheissungsmotiv erscheint — jedoch noch immer ohne seinen eigentlichen Nachsatz. Statt des letzteren führen uns gehaltene Posaunenharmonien (»dürft ich den Tod ihn nennen«) nach *D* zurück, das jedoch hier, nach harmonischer Anschauung, Dominant-Bedeutung hat — oder auch als phrygischer Schlusston gelten kann. Hieran knüpft sich wieder das Motiv der Darreichung (»doch zuvor versuch es noch mit diesem«) gefolgt von dem damit zusammenhängenden »Arabia-Motiv« (vergleiche: »dir ward es aus Arabia« mit dem früheren »Wenn er in Klingsor's Schlingen fällt«). Auf letzteres folgt Kundry's Motiv, diesmal von Gurnemanz gesungen (»dort liegt's das wilde Weib«). Sein, nach vorübergehender Auflösung durch die charakteristisch-herabstürzende Figur, in der tiefern Octave wiederholter und verlängerter Vorhalt (das *c* der Violinen) wird durch den Gesang (»Auf, Kundry, komm«!) zunächst in die F moll-Quinte enharmonisch umgedeutet (die Tonart war A moll) und führt darnach, sich *diminuendo* auflösend, zu einer ausdrucksvollen Vergrösserung der Figur, die nun Amfortas' Dankesworte begleitet. Die Tonart der harmonisch-interessanten Stelle schwankt zwischen H-moll und dur, *E* und *Gis* = As moll und E dur; den Schluss bildet wieder der Vorhalt nebst Auflösung (*c-h*) der auch sofort in erneutem Forte-Einsatz Kundrys Dankes-Ablehnung einleitet. Bemerkenswerth ist der grelle Abstand der letztern Stelle gegen das milde Wesen der vorigen — bewirkt wird er theils durch den dissonanten, harten Einsatz des Vorhalts (*as = gis* zu deuten), theils durch die wieder beschleunigte Bewegung. Die Tonart ist A dur als Dominante von D moll gedacht.

Gehen wir nun über das Nachspiel, welches Amfortas' Aufbruch begleitet, sowie über die Bemerkungen der Knappen hinweg, um nur noch wesentlich Neuem unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden denn wollte man jede Nuance der motivischen Arbeit oder Modulation hervorheben, so würde dies Bände füllen. — Da ist denn zunächst Gurnemanz' Schilderung von Kundry's Wesen bemerkenswerth. Sie erinnert durch ihren Rhythmus, ihre Harmonieverbindung und ganze Struktur an Aehnliches in der Walküre; besonders drastisch und originell erscheint uns dagegen die Stelle »doch wanns in Gefahr der Hilfe gilt, der Eifer führt sie schier durch die Luft«. Die Tonart ist trotz aller Ausweichungen E moll. Die auf die schneidige Erwiederung des Knappen (»doch hasst sie uns« etc.) folgende Betrachtung des Gurnemanz fesselt uns wieder durch ihre tiefsinnige Modulation; die Tonart ist im Ganzen D moll, jedoch schon gleich zu Anfang durch geheim-

nissvolle Enharmonie verschleiert (»Ja, eine verwünschte mag sie sein«). Die Motive sind uns schon bekannt und auch in ihrer Umgestaltung wiedererkennbar.

Mit dem Folgenden erscheinen wieder neue Motive, die auf die Schuld der Kundry und den Zauberbann Bezug nehmen, unter welchem sie leidet. Charakteristisch ist die Auflösung des vermindert-kleinen Septimenaccords, durch Erniedrigung seiner Basis und Fortschreitung der Septime (enharmonisch übermässige Sexte) in die Octave — nach dem Durdreiklang, sowie auch der vorausgehende Ganzton-Schritt (= verminderter Terze) im Bass, ferner die mit punktirtem Rhythmus auf- und absteigende Bewegung der Melodie. Die durchaus enharmonisch zu verstehende Modulation erreicht ihren Höhepunkt in dem hier schauerlich wirkenden Vorhaltsaccord des Kundrymotivs (»Hör mich und sag«); die Tonart ist trotz aller Verhüllung noch immer D moll, tritt jedoch nur auf Augenblicke hervor um sich sofort wieder zu verdunkeln, so auch nach Kundry's Schluss: »ich helfe nie«. Mit den Worten der Knappen: »so sende sie nach dem verlornen Speer« wendet sich die Modulation nach *Es*. — Aus dem Folgenden, das nur bekannte Motive bietet, heben wir die zauberhaft-schöne E dur-Stelle »ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt« mit ihrer genialen Wendung nach *B* (»der Speer ist ihm entsunken«) hervor, um dann zur Erzählung von Titurel und Klingsor überzugehen.

Sie beginnt mit einer Variante des Glaubensmotivs (»Titurel, der fromme Held«) in As moll, die über C dur (*ces*, enharmonisch = *h* führt mit Ueberschreitung von *E* nach A moll und der C dur-Dominante *G*) zu einem Trugschluss auf dem verminderten Septimenaccord der sechsten C dur-Stufe, und von da enharmonisch über die Des moll-Dominante, mit zurückweichender Auflösung in den kleinen und dann verminderten Septimenaccord des Leitetons von *As*, über *As* und den übermässigen Sextaccord der Subterz zu einem Halbschluss auf *Es*, der Dominante von *As*, hinleitet, an welchen sich dann ein neues Motiv anschliesst. Letzteres ist eigentlich wieder eine Umgestaltung des Glaubensmotivs und schildert die Ueberbringung »der Zeugengüter« an Titurel durch »des Heilands selige Boten«, wesshalb wir es kurz »Engelmotiv« (Engel = Bote) nennen wollen. Seine transcendente Schönheit konnte sogar Wagner's Gegner zu bewundernden Ausdrücken begeistern. In Ces dur beginnend bewegt es sich in Mediantenschritten über Es moll, Ges dur, Eses dur und die *Es*-Dominante *B* nach *Ces* — als Trugschluss erreicht — zurück, und dann über die *Ges*-Dominante *Des* nach Ges dur, wo sich dann das Gralmotiv als Nachsatz anfügt. Von zarter, mystischer Schönheit ist die Enharmonie des dritten Taktes, wo die D dur-Terze *fis* gleich der Es moll-Terze *ges* gesetzt, oder auch der Grundton *Eses* mit der Dominant-Terze *d* vertauscht wurde — besonders im Verein mit dem Durchgang *as* und dem Vorhalt *ges* nach der Quinte *a* (*bb*) in der Melodie. An das Gralmotiv fügt sich das Liebesmahlthema wieder an, das in der fallenden Quintenprogression (durch Quarten aufwärts), stets von Tremolos begleitet, von *Ges* bis *Fes* = E dur führt, wo das hier wieder anknüpfende Gralmotiv durch die Mediant-Schritte seines ersten Taktes die Bewegung noch eine Quinte weiter bis A dur führt, das sich jedoch sofort als Dominante des noch eine Quinte tiefer liegenden D moll zu erkennen giebt. Hier erscheint zum erstenmal das kurze Charfreitagsmotiv (»darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floss«), das durch seine parallelen Vorhaltsquinten charakterisirt ist, von welchen sich jedoch die erste, die Härte der Fortschreitung mildernd, in der Oberstimme anticipando auflöst. Darnach führt eine eigenthümlich-schmerzbewegte Enharmonie, die nicht leicht zu enträthseln ist, über die Des moll-Dominante (»dazu der Lanzenspeer, der dies vergoss«) durch Trugschluss nach A dur zurück, wo das harmonisch etwas abgeänderte Engelmotiv wieder anschliesst. Man bemerke, dass es jetzt in der zweiten Hälfte des dritten Taktes einen Halbton höher — nach *D* statt nach Cis moll modulirt, wodurch die Enharmonie hier fortfällt. In der sofortigen Wiederholung des Motivs von B dur aus (Trugschluss statt des erwarteten D moll) ist die betreffende Stelle wieder verändert, sie wendet sich jetzt statt nach Es moll einen ganzen Ton tiefer nach Des dur und ist durch Zufügung eines gewöhnlichen Dominant-Schlusses um zwei Takte verlängert. Mit dem Des dur-Schluss (*des* = *cis*) tritt das Gralthema wieder ein, dessen steigende Skalenfigur jetzt motivisch verwerthet wird (»dem Heilthum baute er das Heiligthum«). Es schreitet zunächst in rascher, nur durch die Submediante vermittelten Quintenprogression über *A* bis Fis dur, worin der Satz mit nochmaliger Wiederholung des ganzen Motivs schliesst. Bemerkenswerth ist die grosse Septime *g* in dem enharmonisch geschriebenen Takte, die hier auf ungewöhnliche Art, chromatisch erreicht und als *fisis* zu verstehen ist, wenn man Gis statt As dur setzt (»Auf Pfaden die kein Sünder findet« —).

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Emil Krause, Op. 13. **Andante** (C moll) für das Pianoforte zu 4 Händen. Hamburg, August Cranz. ℳ 1. —. Partitur ℳ 2. 50; Orchesterstimmen ℳ 4. 50.

Op. 31. **Variationen über ein eigenes Thema** für das Klavier. Hamburg, Fritz Schuberth. ℳ 2. 50.

Op. 35. **Kurze Klavierstücke.** Hamburg, G. W. Niemeyer. 2 Hefte à ℳ —. 75.

Op. 41. **Idylle** für Pianoforte. Hamburg, Fritz Schuberth. ℳ —. 60.

Das zuerst verzeichnete Andante liegt uns in der Partiturausgabe vor, und es macht den Eindruck, als wäre dies die ursprüngliche Form gewesen, in welche der Componist zunächst seine Gedanken niedergelegt, und als wäre erst darnach das vierhändige Klavierarrangement entstanden. Es ist ein stimmungsvolles Musikstück im Tempo di Marcia funebre mit einfacher, aber gemüthvoller Melodik. Ob man fehl greift, wenn man in irgend einem gelegentlichen Vorkommniss die Anregung zu dieser Composition vermuthet? vielleicht in einer Gedächtnissfeier, die in einer musikalischen Gesellschaft abgehalten werden sollte? Jedenfalls dürfte sich dieses Andante als musikalische Eingangsnummer bei solchen und ähnlichen Veranstaltungen ganz vorzüglich eignen, und wir machen deshalb Dirigenten, denen die Lösung solcher Aufgabe obliegt, mit warmer Empfehlung auf dasselbe aufmerksam. Die Ausführung ist mit keinen Schwierigkeiten verknüpft, bedarf also keiner grossen Vorbereitung; man gewinnt aber damit einen längeren als momentanen Eindruck und wird seinen Zweck unter Befriedigung aller Theilnehmer erreichen.

Von den Klaviercompositionen desselben Componisten haben uns besonders die kurzen Klavierstücke Op. 35 gefallen. In knapper, gedrungener Form werden kurze charakteristische Motive in anregender und ansprechender Weise durchgearbeitet, und es findet in der Zusammenstellung ein angenehmer Wechsel zwischen ernster und heiterer Stimmung statt. Vielleicht hätte Nr. 5 »Romanze«, die einen weiteren Rahmen

ausfüllt, auch knapper gehalten werden können. Die Notiz »da Capo« am Schlusse der äusserst humoristischen Nr. 2 ist unverständlich; oder sollte der Componist damit eine Wiederholung ad infinitum beabsichtigt haben?

Den Variationen liegt ein ernstes Thema zu Grunde, welches nach allen Regeln der Kunst in den mannigfaltigsten Wendungen und Combinationen variirt wird. Dieselben dürften sich für Unterrichtszwecke speciell empfehlen, da nicht nur in der Factur eine kunstgeübte Hand erkennbar ist, sondern auch der gewissenhafte Klavierpädagoge dazu seinen nicht geringen Beitrag zugesteuert hat.

Die Idylle Op. 41 ist ein abgerundetes, charaktervolles Musikstück, das mit seiner anmuthenden Melodie und seiner sauberen Technik wohl in dem musikalischen Album einer Dame (die Widmung spricht dafür) seine richtige Stellung gefunden hat und auch bei anderen Damen finden wird.

W. Boettcher.

Berichte.

Köln, October. Die Oper ist nach 4monatlicher Pause am 1. September wieder in Action getreten. Diese langen Ferien sind mehr auf die Bequemlichkeit als Nothwendigkeit zurückzuführen; denn dass das Theater während der Sommermonate sich nicht rentiren würde, ist angesichts des colossalen Fremdenverkehrs den alten Rheinstrom entlang, nicht anzunehmen. Hatte doch Köln bereits im vorigen Jahrhundert selbst während der schlimmsten Zeiten eine stehende Bühne. Die Uebelstände, welche mit der jetzigen Gepflogenheit, das Theater 4 Monate zu schliesen, verknüpft sind, kennt jedermann; zunächst ist es der häufige Personenwechsel welcher sich an allen Enden störend bemerklich macht und ein Hemmschuh für ein gefestetes Repertoire ist. Dank den Bemühungen des jetzigen Directors, ist es gelungen die bisherigen Stützen der Oper: die Damen Ottiker, Kalmann, Radecke, Wagner, Flies, sowie die Herren Emil Götze, C. Mayer, J. Hofmann, Greeff, Kaps und Mödlinger dem Institute zu erhalten. Hinzugetreten sind die Damen: Frau Parsch-Zikesch, Fräul. Abler, Schreiber (von Leipzig), Oehlmann und die Herren Becker (Bariton), Schenke, Lorent und Schreiber (Schüler von Dr. Gunz). Die hiesige Bühne haben seit der Eröffnung bereits wieder verlassen: die Tenöre: Faltus und Scheidweiler und der Baritonist Steger. Für das noch unbesetzte Fach des Heldentenors gastirten bisher die Herren: Baer vom Hof-Theater in Darmstadt, Christian von Dessau und Moran von Karlsruhe. Da Herr Götze sich allmälig in das Heldentenorfach einsingt, so dürfte dieser augenblickliche Mangel für die Dauer nicht sonderlich fühlbar werden. Herr Götze hat bis jetzt den Walther von Stolzing in den Meistersingern und den Faust und zwar mit grösstem Erfolge gesungen. Nach diesen Proben zu schliessen ist es nicht zweifelhaft, dass der deutschen Oper in Götze ein Helden-Tenor ersten Ranges erwachsen kann. Nächstens wird er den Magnus in den Folkungern singen und diesem dann den Lohengrin folgen lassen.

Das Repertoire brachte bisher: Fidelio (zum Besten des Orchester-Pensionsfonds), Figaro's Hochzeit, Meistersinger, Tannhäuser, Czaar, Martha, Stradella, Hugenotten, Jüdin. Dann, als erste Novität, Schubert's »Alfonso und Estrella« in der Bearbeitung des Hof-Kapellmeister J. N. Fuchs in Wien. Da schon mehrfach in diesen Blättern von diesem Werke die Rede war, so beschränken wir uns auf die Bemerkung, dass dasselbe, trotzdem dass es nicht dramatisch, doch in Folge der vielen musikalischen Schönheiten sehr angesprochen hat. Die Aufführung vollzog sich unter Leitung des Herrn Kapellmeister Kogel in sehr rühmenswerther Art; an derselben waren betheiligt, Herr C. Mayer (Mauregato), Fräul. Schreiber (Estrella), J. Hofmann (Adolfo), Becker (Troila), Schreiber (Alfonso). Besonderes Gefallen erregte das Duett der beiden Baritone im letzten Acte.

Am 14. October waren es 60 Jahre, dass Weber's »Freischütz« seinen Einzug in Köln gehalten; zur Erinnerung an dieses denkwürdige Ereigniss fand eine Festvorstellung statt. Die recht gelungene Freischütz-Aufführung wurde eingeleitet durch ein Festspiel, gedichtet von Georg Kleinecke (dem Helden und Liebhaber des Schauspiels) und zwar nach einem Entwurfe des Kapellmeisters Gehlhaldorfer. Dieser hatte aus Weber'schen Motiven eine höchst interessante, mosaikartige Musik dazu geliefert. Das sinnige Gelegenheitswerk dürfte für ähnliche Veranlassungen zu empfehlen sein.

Im Theater spielte ferner mehrere Male der Pianist d'Albert, ein Schüler Liszt's; in seinen Vorträgen, unter welchen sich Bearbeitungen [illegible] Parsifalscenen befanden, entwickelt der noch sehr junge Künstler eine staunenswerthe Bravour, welche zuweilen lebhaft an die Spielweise seines Lehrers erinnert. Auch in dem äusserlichen Gebahren scheint der Schüler den Meister copiren zu wollen. Gelegentlich dieser Concerte kam auch das Vorspiel zu Parsifal zum ersten Male zu Gehör und unser trefflicher Heckmann spielte zum Entzücken Aller Bruch's erstes Concert.

Zur Zeit gastirt auch Hofball-Musikdirector Eduard Strauss von Wien mit seiner Kapelle im Victoriasaale, der kaum die Menschenmenge zu fassen vermag, welche allabendlich dort zusammenströmt, um den lustigen Klängen, die da in temperament- und geschmackvoller Weise aufgespielt werden zu lauschen.

Die Gürzenich-Concerte werden am 24. October, dem 71. Geburtstage Hiller's ihren Anfang nehmen und wird dieses erste gleich zwei neue Compositionen des Altmeisters: »Richard Löwenherz«, Text von Wolfgang Müller von Königswinter und eine Orchester-Idylle erstmalig bringen. Ausserdem wird Joachim ein Spohr'sches Concert und Variationen eigener Composition spielen. Noch wäre zu melden, dass unser berühmter »Kölner Männergesang-Verein« eine Einladung erhalten, abermals wie bereits vor 25 und mehr Jahren in London zu concertiren. Eine Generalversammlung des Vereins wird sich darüber schlüssig machen ob diesem höchst ehrenvollen Rufe zu entsprechen sei. Eine solche musikalische Argonautenfahrt ist heute — bei den gänzlich veränderten socialen Verhältnissen ungleich schwerer ins Werk zu setzen als zu Anfang der 50er Jahre. Damals fanden drei Reisen nach London und eine nach Paris statt; die englischen währten jedes Mal 4—6 Wochen. Ob die Mehrzahl der Mitglieder während einer solchen Frist sich lediglich der Kunst widmen und den eigenen Geschäften entziehen kann, darüber wird die General-Versammlung eben zu entscheiden haben. Auch würden die Behörden, da viele Beamte, namentlich Lehrer dem Vereine angehören, ein Wort mitzusprechen haben. Hoffen wir, dass sich Alles zum Besten wende und dem deutschen Lied von Neuem an der Themse Eingang verschafft werde.

Leipzig. Am 15. October ging Meyerbeer's »Robert der Teufel« erstmalig unter der Direction Staegemann vor stark besetztem Hause über die Bühne unseres Stadttheaters. Man erlasse uns ein näheres Eingehen auf die leider immer wieder im Repertoire erscheinende und mehr als zur Genüge bekannte Oper selbst und gestatte uns, dass wir uns sogleich der Ausführung zuwenden, die wir indess nicht zu den gelungenen Darstellungen unter der neuen Direction zählen können. Der Träger der Titelpartie, Herr Lederer, schien entschieden indisponirt und sich nur lose mit dem »Robert«, der seine Legitimation als Herzog der Normandie allerdings nur auf dem Theaterzettel mit sich führt, identificirt zu haben, was sich in Herrn Lederer's gesanglicher wie schauspielerischer Wiedergabe vom Anfang bis zum Ende fühlbar aussprach. Für »Bertram« hatte Herr Grengg noch nicht den rechten Ton getroffen; sein Bertram war zu gewöhnlich, zu alltäglich plump, es fehlte das geheimnissvoll Anziehende eines Dämon — es fehlte ihm eigentlich Alles um an eine überlegene Gewalt in

ihm glauben zu können, die entscheidend in das Leben seines Freundes eingreift. Fräul. Beber hat ausser annähernd entsprechender Repräsentation und einzelner unbestritten sehr hübschen Töne ihrer höheren Stimmlage, denen das Publikum in froher Sonntagslaune zujauchzte, für eine künstlerisch durchgearbeitete Darstellung der »Isabella« absolut nichts mit auf die Bühne gebracht. Ihre gesangliche Ausführung der Partie war matt, dazu in hohem Grade unrhythmässig, ihre Coloraturen waren verwischt, ihr Spiel ein äusserlich und geschmacklos; ebenso fehlte es ihrem Spiel an geistiger Durchdringung und dadurch — an Wahrheit. Die »Alice« wurde durch Fräul. Andrée vom Herzogl. Hoftheater in Braunschweig (als Gast) gegeben. Soweit sich nach dieser einen Rolle schliessen lässt, besitzt die Künstlerin ein beachtenswerthes Talent; die Stimme ist von angenehmer Klangfarbe und gut geschult; Fräul. Andrée singt sicher und sauber und ohne störende Angewohnheiten, doch reichte die Stimme nicht bis zum Schlusse voll aus, wie es auch Fräul. Andrée noch an Reife und Routine in der Darstellung gebricht. Recht gut hat sich Herr Marion gehalten; sein »Raimbaud« war stimmlich eine sehr tüchtige Leistung, und hat sich Herr Marion auch jener kleinen Manierirtheiten, die sein Spiel oft mehr, oft minder beeinträchtigen in anerkennenswerther Weise enthalten. Die Oper stand unter Kapellmeister Ruthardt's Leitung; der Orchesterpart kam ziemlich glatt zu Gehör, die Chöre überschritten das Niveau der Mittelmässigkeit nicht. Die Inscenirung war hübsch, besonders die matt erleuchtete Kirche recht wirkungsvoll; die unwürdige Verwandlungsscene in derselben lief tadellos ab und machte den erwarteten Effekt. Die debutirende Solotänzerin, Fräul. Hendermann, wurde in der von der Balletmeisterin, Fräul. Sutor, geschmackvoll arrangirten Tanzscene mit allgemeinem Beifall aufgenommen, wie es überhaupt den Darstellern an Applaus und Hervorrufen nach den Actschlüssen sonderbarerweise nicht gefehlt hat.

Dem dritten Gewandhausconcert, am 19. October, war eine Novität: »Festouverture« von Albert Dietrich an die Spitze seines Programmes gestellt. Die Ouverture, welche unter des Componisten Leitung zu recht guter Aufführung gelangte, ist, ohne durchweg Anspruch auf Originalität erheben zu können, ein freundliches, klangschönes Werk, welches durch seine klare, gediegene Arbeit interessirt und die Bezeichnung »Festouverture« mehr durch das festlich glänzende Gewand der Instrumentirung, als durch grossartige Anlage und wuchtige Gedanken rechtfertigt. Die Themen klingen ungesucht und musikalisch empfunden, und störte uns im Verfolge der fliessenden Arbeit nur der rhythmisch und melodisch allzu frappante Anklang an den Matrosenchor im fliegenden Holländer und eine sich unmittelbar daran schliessende, nicht gerade sublime melodische Phrase. Die Ouverture wurde mit Beifall aufgenommen und der Componist gerufen.

Die Gäste des Abends waren die viel gefeierte Gesangskünstlerin Frau Etelka Gerster-Gardini und der Pianist Herr Bertrand Roth aus Frankfurt a. M.

Etelka Gerster, die seit ihrem ersten, ihre ruhmreiche Laufbahn eröffnenden Auftreten in Berlin seltene Triumphe in der alten und neuen Welt gefeiert, hat auch hier die Herzen im Sturm gewonnen. Es wird wenig Stimmen geben, die einen Vergleich mit dem wunderbaren Klangzauber dieser nicht grossen, aber geradezu berückenden Stimme aushalten können. Die Schule der Frau Gerster ist eine selten vollendete; ihre Coloraturen, Triller und Staccati entströmen der geschmeidigen Kehle mit einer Leichtigkeit und so gesunden Natürlichkeit, dass man, zu der Meinung verleitet, dass sich das alles von selbst verstehe, fast der Kunst vergessen könnte, welche die Ausführung so schwieriger Formen erheischt. Der grosse Genuss, den Frau Gerster's Gesang dem musikalischen Ohr gewährt, führte zu dem lebhaften Wunsch, die Künstlerin auch in der Ausführung eines andern Programmes kennen zu lernen, als das für das Gewandhausconcert gewählte war, denn, abgesehen von der rein auf Aeusserlichkeiten beruhenden geschmacklosen Sonnambula-Arie »L'anello mio«, war auch die Arie »Täglich eilen wir im Fluge« aus Rubinstein's »Dämon« insofern nicht günstig gewählt, als dieselbe mit der ihrer inhaltlichen Ergänzung durchaus nothwendigen Scenerie und Darstellung auch ihrer künstlerischen Wirkung vollständig beraubt wurde. Unserer Ansicht nach ist es ein Unrecht gegen *eine so genial gedachte* Composition und deren Urheber, wenn man sie losgelöst von den Bedingungen, unter denen sie allein so, wie es beabsichtigt ist, wirken kann, dem Publikum vorführt und dadurch die Aufmerksamkeit von ihrer wirklichen Bedeutung ab- und nur auf die Anhäufung von technischen Schwierigkeiten hinlenkt. Der Applaus, den Frau Gerster-Gardini nach allen Vorträgen gehabt, steigerte sich nach Benedict's »Carneval von Venedig«, den sie mit unnachahmlicher Grazie und meisterhafter Schattirung sang, zu hellem Jubel, so dass sich die liebenswürdige Künstlerin zu einer Zugabe veranlasst sah. Sie wählte dazu Taubert's bekannte »Märznacht« und sprach auch in diesem schalkhaften Liede den ganzen Zauber ihrer Vortragsweise aus.

Von Herrn Roth hörten wir Beethoven's wundervolles, grossartiges Es dur-Concert, dem bekanntlich nur einzelne, auserlesene Elite-Künstler gewachsen sind. Herr Roth ist es weder nach technischer, noch viel weniger nach Seite der geistigen Durchdringung des mächtigen Inhaltes; der Künstler vermochte sich nicht zu der Höhe empor zu schwingen, von welcher aus Beethoven im Es dur-Concert zu uns spricht, dies trat besonders fühlbar im zweiten Satze hervor. Auch kann die rein technische Ausführung keine unfehlbare genannt werden. Sehr störend wirkte während des ganzen Vortrages, besonders aber in den *pp*-Stellen, das Klappen des Pedals am Flügel, welches bei jedem Wechsel desselben unangenehm zu Gehör trat. Von drei Solostücken: zwei Etuden, Nr. 3 und 12 aus Op. 25 von Chopin und Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, war entschieden die mit Schwung, Grazie und feiner Nuance ausgeführte Rhapsodie Herrn Roth's beste Leistung, während wir besonders Nr. 3 der Chopin'schen Etuden schon poesievoller und feiner wiedergeben hörten. Trotzdem wurde Herr Roth mit reichem Beifall für seine Vorträge gelohnt, was wohl seinen Grund hauptsächlich darin gehabt haben mag, dass derselbe früher Schüler des Leipziger Conservatoriums war und aus dieser Zeit noch viele Freunde hier hat.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Schumann's herrliche, formvollendete Bdur-Symphonie in ebenso klarer als schwungvoller Ausführung; der lebhafte Applaus, der dafür gespendet wurde, war ein wohlverdienter.

Das Programm der ersten dieswinterlichen Kammermusik im Saale des Gewandhauses verzeichnete drei hervorragende, längst zu ausgesprochenen Lieblingen des musikalischen Publikums gewordene Werke: Quartett Op. 59 (Emoll) von Beethoven, Sextett für Streichinstrumente Op. 18 von Brahms und Schumann's herrliches Klavierquartett Op. 47. Ausführende waren die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner, Klengel und Schröder. Kann schon die Ausführung des prächtigen, gedankenreichen Beethoven'schen Streichquartettes eine durchweg tadellose genannt werden, so stand doch die des Sextettes von Brahms, welches wir zu dessen schönsten und klarsten Kammermusikwerken zählen, sowohl nach Seite des Schwunges wie nach Seite der idealen Klangwirkung noch über der des erstgenannten Werkes. Ebenso könnte auch die Wiedergabe von Schumann's Klavierquartett eine geradezu musterhafte genannt werden, wenn nicht in den Fortestellen des ersten und letzten Satzes der Klavierpart gar zu sehr in den Vordergrund getreten wäre. Da sich aber Herr Kapellmeister Reinecke nun einmal nicht dazu entschliessen kann, bei nicht ganz geöffnetem Flügel zu spielen, so muss diese bei jeder Kammermusikcomposition mit Klavier sich wiederholende Beeinträchtigung der Klangwirkung eben mit in den Kauf genommen werden.

Die ausführenden Herren haben für jede ihrer trefflichen Leistungen reichen, wohlverdienten Beifall erhalten.

Mozart's gewaltigste Oper, Don Juan, in der sich die Universalität des unsterblichen Meisters in unerreicht genialer Weise ausspricht, ging am 20. und 22. October in neuer, das grossartige Werk zum erstenmale in ursprünglicher Vollständigkeit repräsentirenden Inscenirung über die Bühne unseres Stadttheaters. Die Direction Staegemann hat sich durch dies ächt künstlerische Unternehmen die Anerkennung und den Dank aller derer in hohem Masse erworben, die von der Grösse des Mozart'schen Meisterwerkes erfüllt sind, denn es wurde durch dieses selbständige von der Tradition unbeirrte Vorgehen Staegemann's nicht allein ein sehr nahe liegender Act der Pietät gegen den Schöpfer des »Don Juan« vollzogen, sondern es wurde auch dem Werke gegenüber zum erstenmale diejenige Gerechtigkeit geübt, die es beanspruchen kann: dass man ihm eine seinem mächtigen Inhalte entsprechende Ausstattung, wie sie die neuen und neuesten Errungenschaften auf den einschläglichen technischen Gebieten ermöglichen und wie sie gegenwärtig jeder neuen Oper, gleichviel von welchem künstlerischen Werthe oder Unwerthe sie ist, zugute kommt, angedeihen liess. Denn wir sind durchaus der Ansicht, dass ein Kunstwerk von so hoher Bedeutung wie »Don Juan« den aufnehmenden Sinnen weit einheitlicher gegenübertreten könne, wenn ihm eine seinem künstlerischen Gehalte würdige und entsprechende Ausstattung zu Theil wird, als wenn es sich mit dem dürftigen Gewande einer mangelhaften Scenerie begnügen muss. Bedeutsam wirkten vor allem in diesem Sinne die prächtigen neuen Decorationen: Park und Palast des Gouverneurs, Platz vor Don Juan's Villa, Festsaal (im 1. Act). Vorhalle und Zimmer im Palast der Donna Anna und der Kirchhof (im 2. Act). Von den scenischen Umänderungen sind als besonders wichtig und mehr Klarheit in die Handlung bringend hervorzuheben, dass Don Juan maskirt aus den Pavillon kommt, in welchem er Donna Anna überfallen, die ihn für den erwarteten Verlobten gehalten, wodurch die Täuschung bedeutend an Glaubwürdigkeit gewinnt, ferner dass Don Octavio gleichzeitig mit Donna Anna, die ihrem Vater zu Hilfe eilen will, in den Garten eintritt. Eine ebenso anschauliche als günstige scenische Abrundung erhielt in der neuen Fassung das Finale des 1. Actes: Nachdem Zerline dem Verführer entflohen, Don Juan auf der Schwelle, den blanken Degen in der Hand und Leporello als schuldig Scheinenden hereinschleppend, erschienen ist, laufen die Bauernburschen und Mädchen davon; nur die Cavaliere und ihre Damen, die Zerline umgeben, die drei Masken, Masetto, Don Juan und Leporello bleiben zurück. Nach Aufklärung der Situation verlassen jedoch Alle Don Juan; die Cavaliere halten es für unwürdig mit ihm zu kämpfen und entfernen sich mit verachtenden Geberden, welche Don Juan und Leporello mit Hohngelächter entgegen nehmen. Unwichtiger erscheint dagegen die Gefangennehmung Leporello's durch Zerline, die etwas komisch wirkt. Entschieden nicht zum Vortheil aber gereicht der Oper die Wiederherstellung des 2. Finale nach der Originalpärtitur; die Erschütterung einerseits und das Gefühl ästhetischer Befreiung andererseits, welches die musikalisch und scenisch so grossartige Vernichtung Don Juan's nach der die Handlung mit jeder Scene energischer hindrängt, in uns zu erregen und nachklingen zu lassen vermag, wird durch die umständliche Abwickelung kleinlicher Sonderinteressen in peinlich berührender Weise abgeschwächt. Der bisher üblich gewesene Schluss wirkt wie eine Naturnothwendigkeit: so muss Don Juan enden, und dass mit ihm die Oper enden muss, ist so in die Augen springend, dass die sicherlich aus ernsten künstlerischen und ästhetischen Gründen hervorgegangene Kürzung nicht als Pietätlosigkeit gegen Mozart angesehen werden kann. Der diesen Aufführungen zu Grunde gelegten neuen Textbearbeitung von Franz Grandaur ist insofern keine weitere Bedeutung zuzumessen, als sie nur theilweise zur Anwendung kam, ja in der Hauptsache und zum grösseren Theil der alte Text beibehalten wurde. Neu war ferner die Wiederaufnahme der Klavierbegleitung der Seccorecitative. So wenig nun die klangliche Wirkung des Klaviers an sich als günstige den weiten Raumverhältnissen gegenüber bezeichnet werden kann, so erwies sie sich doch als so charakteristische Unterlage für diese Recitative, dass wir sie durchaus am Platze fanden. Herr Kapellmeister Nikisch unter dessen Leitung die Oper stand, hat neben der Direction auch noch die Klavierbegleitungen vortrefflich ausgeführt und dadurch eine grosse Schlagfertigkeit gezeigt; er hat seine doppelt schwierige Aufgabe im Vereine mit unserem tüchtigen Orchester in so glänzender Weise gelöst, dass ihm und dem Orchester unsere vollste Anerkennung dafür zukommt.

Was die Darstellung anlangt, so ist die Titelpartie in Herrn Schelper's Händen geblieben, der nach wie vor eine Glanzleistung mit seinem »Don Juan« gegeben hat. In der Ausführung der »Champagner-Arie« werden nicht viele deutsche Kehlen mit Schelper concurriren können; er musste die Arie an beiden Abenden unter donnerndem Applaus wiederholen und in der zweiten Vorstellung wurde ihm ein Riesen-Lorbeerkranz nach derselben überreicht. Als »Donna Anna« freuten wir uns Frau Dr. Procházka vom Königl. Hoftheater in Dresden (als Gast) zu begrüssen, deren Bedeutung als dramatische Sängerin wir unlängst in ihrer Ortrud kennen zu lernen und zu würdigen Gelegenheit hatten. Frau Procházka war auch als Donna Anna grossartig in Gesang und Spiel und stand ihre Ausführung der schwierigen Partie in der zweiten Vorstellung bedeutend über der in der ersten, in welcher, wie wir aus zuverlässiger Quelle wissen, eine bedauerliche Indisposition die schöne Gleichmässigkeit der gesanglichen Leistung mehrmals — besonders in der »Briefarie« — beeinträchtigte. Hatte Frau Procházka für die Wiedergabe der Momente leidenschaftlichsten Rachebegehrens einigemale etwas zu grelle Farben gewählt, so mag dies darin seinen Grund finden, dass sie, an die ungleich weiteren Dimensionen des Dresdener Hoftheaters gewöhnt, ihre mächtige Stimme dem kleineren Raum nicht genügend accommodirt hatte. Nach jeder Richtung vorzüglich gelungen, ja geradezu überwältigend war die in der grossen Arie »Du kennst den Verräther« gipfelnde Scene, in welcher sie dem Don Octavio den Ueberfall Don Juan's erzählt. Die Scene mit der »Briefarie« war bei der zweiten Vorstellung gestrichen.

Herrn Hedmondt's weiche klangvolle Stimme und ganze Art zu singen würde sich ausserordentlich gut für den »Don Octavio« eignen, wenn es ihm gelingen wollte seine gesangliche Leistung auf gleichmässigerer Höhe zu erhalten. Das aber gelang Herrn Hedmondt durchaus nicht; die Recitative klangen meist matt und tonlos während er z. B. die Arie »Nur Deinem Frieden weih' ich dies Leben« vortrefflich sang. Was die Darstellung anlangt, so ist die Rolle bekanntlich nach dieser Seite keine dankbare und Herrn Hedmondt ist es nicht gegeben eine solche geistig zu beleben. Die »Donna Elvira« kann unter allen Partien, die wir bis jetzt von Fräul. Slach gehört, als ihre bestgelungene bezeichnet werden. Blieb sowohl nach stimmlicher und technischer, wie nach Seite der künstlerischen Ausführung noch recht viel zu wünschen übrig, so ist doch das Streben zu loben, mit dem Fräul. Slach ihre Aufgabe erfasste und zu lösen sich bemühte. Fräul. Jahns war eine ganz reizende »Zerline«; die Partie war mit einer herz- und ohrerfreuenden Sauberkeit ausgearbeitet, Gesang und Spiel allerliebst. Durch ihre Wiedergabe der prächtigen Arie »Schmähe, schmähe lieber Junge« stellte sich Fräul. Jahns den besten Zerlinen, die wir kennen gelernt, zur Seite. Sie hatte in Herrn Proft (Masetto) einen guten Partner, dessen schauspielerische Leistung indess weit über seiner gesanglichen steht. Weniger einverstanden können wir uns mit Herrn Grengg's »Leporello« erklären; seine ganze Auffassung und Darstellung Leporello's der bei seiner niedrigen, gewinnsüchtigen und zu allen Schlechtigkeiten bereiten Sklavennatur doch einen Zug von bestechender, all diese Eigenschaften mildernder Schalkhaftigkeit an den Tag legen soll, war zu gewöhnlich, auch meist übertrieben und

carrikirt, sodass wir ein Unbehagen über diese zu stark aufgetragene Leistung nicht beseitigen konnten. Auch der Wohlklang der gesanglichen Leistung litt leider durch diese Uebertreibungen. Alles Lob aber verdient der Gouverneur des Herrn Jost, seine Erscheinung war eine so durchaus würdige und künstlerisch trefflich gelungene, wie wir es kaum noch in diesem Grade in der gleichen Rolle gesehen haben; gesanglich gab Herr Jost was innerhalb der Grenzen seines Materials möglich ist.

Die Chöre waren befriedigend; die Mandolinenbegleitung des »Ständchen« wurde durch Herrn Concertmeister Röntgen in virtuoser Weise ausgeführt. Die Regie des Herrn Jendersky war eine ganz vorzügliche und die interessante Neuinscenirung des »Don Juan« in jeder Weise fördernde. Die Aufnahme Seitens des beidemale zahlreich erschienenen Publikums war eine überaus beifällige; die Darsteller wurden durch lebhaften Applaus und Hervorrufe geehrt.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Amsterdam. Aus dem zwischen auswärtigen und einheimischen Musikern veranstalteten Wettstreit zur Besetzung der durch Thadewaldt's Weggang erledigten Kapellmeisterstelle des Vereins »de Vereenigde Tonkunstenaren« ist Herr J. G. H. Mann, bisher in Gravenhagen, als Sieger hervorgegangen und hat seine neue Stellung bereits angetreten.

Gotha. Am 3. October eröffnete die Liedertafel ihre diesjährige Saison mit einem wohlgelungenen Concert, dessen Programm Männerquartette von Pfeil, Jüngst und Schumann und gemischte Quartette von Hauptmann und Reissiger bot. Als Solisten durften wir zwei treffliche Künstler, die Concertsängerin Fräul. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Herrn Concertmeister Grünberg aus Sondershausen begrüssen. Erstere sang mit heller wohlgebildeter Stimme und frischem Vortrag eine Arie aus der »Schöpfung« von Haydn und mehrere Lieder, unter welchen »Wiegenlied« von Taubert, sowie »Nacht und Träume« von Schubert den meisten Beifall erhielten. Herr Grünberg spielte die schwierige »Fantaisie-Caprice« von Vieuxtemps und kleinere Soli mit vorzüglicher Technik und schönem, vollem Ton, der bei aller Zartheit und Weiche gesunde frische Kraft ausströmt. Wir können unser erstes Liedertafelconcert in jeder Beziehung ein hoch befriedigendes nennen.

Karlsruhe. Der Programmentwurf für unsere anerkannt besten und besuchtesten Concerte — die Abonnementconcerte — führt als »neu« auf: Hofmann's Frithjof-Symphonie, Symphonie in Esdur von Urspruch, Tragische Ouverture von Brahms, Ouverture zu Agrippina von Händel, Liszt's Orpheus, Terzett aus Benvenuto Cellini von Berlioz, Arie aus Glinka's Leben für den Czaar, »Dolorosa«, Liedercyklus von Jensen. Ausserdem sollen Symphonien von Beethoven, Mozart, Haydn, Götz, die Ouverture zu Benvenuto Cellini von Berlioz, die Ouverture zu Rübezahl von Weber, Spohr's Symphoniesätze, Wagner's Feuerzauber u. A. aufgeführt werden.

Ein sehr interessantes Programm hat der Philharmonische Verein veröffentlicht. Das erste Concert wird Händel's Alexanderfest bringen. Dann folgen zwei historische Concerte, von denen das erste Compositionen von Orlando di Lasso, Palästrina, Corelli, Tartini, Eccard, Prätorius, Schröter, Scarlatti, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven u. a., das zweite Compositionen von Beethoven, Spohr, Cherubini, Schubert, Mendelssohn bis Wagner und Liszt bieten wird. Im letzten (4.) Concert sollen Nenie von Götz, Beethoven's Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, sowie Liszt's Graner Messe aufgeführt werden. Der Cäcilienverein studirt unter seinem neuen Dirigenten Schneider's Weltgericht.

Eingesandte Concert-Programme.

Ansbach. Am 15. October Geistliches Concert unter Stadtcantor Meyer's Leitung und Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Wahler aus Würzburg und der Mitglieder des Singvereins. Fuge (Cmoll), Choral: Wer nur den lieben Gott lässt walten, Toccata (Fdur) von Bach. — Arien von Stradella und Mendelssohn. — Sanctus von Bortniansky. — Trio für zwei Klaviere und Pedal von Krebs. — Zwei altböhmische Weihnachtslieder, für gemischten Chor bearbeitet von C. Riedel. — Sonate (Amoll) von J. Rheinberger. — Adagio e Allegro maestoso e vivace aus Sonate Nr. 2 von Mendelssohn.

Coblenz. Am 21. October erste Kammermusik der Herren Cossmann (Violoncell), Bassermann (Violine) aus Frankfurt a. M. und Spanuth (Klavier) unter Mitwirkung von Fräul. Marie Ebann aus Paris. Trio Fdur von Saint-Saëns und Bdur Op. 97 von Beethoven. — Kol Nidrei für Violoncell von Bruch und Romanze Gdur für Violine von Beethoven. — Arie aus dem Freischütz und Lieder von Schubert und Schumann.

Elberfeld. Am 7. October 1. Concert des Instrumentalverein unter Leitung des Musikdirector L. Posse und Mitwirkung von Herrn und Frau Concertmeister Hollaender aus Köln. Symphonie (Cdur) von Beethoven. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von Eckert und Lieder von Lessmann, Jensen und Grammann. — Concert für Violine (Dmoll) von Bruch und Violinsoli von Hollaender. — Vorspiel zur Oper »Die sieben Raben« von Rheinberger. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz.

Frankfurt a. M. Am 13. October 1. Museums-Concert unter Leitung des Director Müller und Mitwirkung der Frau Norman-Neruda aus London und des Herrn Lissmann aus Bremen. Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. — An die ferne Geliebte, Liederkreis von Beethoven. — Concert für Violine, Nr. 12 (Adur) von Spohr. — Nachtreise von Erlanger, Frühlingsfahrt von Schumann, Archibald Douglas, Ballade von Löwe. — Präludium, Romanze und Scherzo für Violine (Suite Nr. 2) von Franz Ries. — Symphonie Nr. 4 (Dmoll) von Schumann.

Frankfurt a. M. Am 16. October Vocal- und Instrumental-Concert gegeben vom Musikdirector Eliason unter Mitwirkung der Herren Sachs, Renner, Herber, Hess, Riedel, Sachar, Brix, Beck, Wertheim und Richter. Streichquintett (z. 1. M.) von Boccherini. — Arie aus »Die Zauberflöte« von Mozart. — Romanze für Violine und Harfe von Spohr — Zwei Lieder von E. H. z. S. und Sachs. — Septett für Trompete, zwei Violinen, Alto, Violoncell, Contrabass und Pianoforte, Op. 63 (z. 1. M.) von Saint-Saëns. — Legende für die Harfe von Zabel.

Gotha. Am 12. October 1. Vereinsconcert unter solistischer Mitwirkung der Damen Marie von Bassewitz (Klavier) und Kath. Brandstäter (Sopran) aus Weimar. Ouverture zu »Egmont« von Beethoven und »Jubelouverture« von Weber. Klavierconcert (Cmoll) von Beethoven, Klaviersoli von Chopin. — Der 42. Psalm für Chor, Soli und Orchester von Mendelssohn. — »Lenz und Friede« Lobgesang für Soli, Chor und Orchester von E. H. z. S. — »Toggenburg«, Romanzencyklus von Rheinberger. — Lieder für Sopran von Schubert und Schumann.

Hof. Am 19. October 2. Abonnement-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Ouverture zu »Alfonso und Estrella« von Schubert. — Symphonie Nr. 4 von Mendelssohn. — Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner (zum 1. Mal). — Reigen seliger Geister und Furientanz aus »Orpheus« von Gluck. — Nocturno aus »Ein Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Ungarische Rhapsodie Nr. 4 von Liszt.

Leipzig. Am 11. October Concert des Pianisten Camillo S. Engel im Musiksaale Seitz unter Mitwirkung der Opernsängerin Fräul. Magdalene Jahns und des Herrn Ka-

pellmeister Ruthardt. Klaviersoli von Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Schubert, Chopin und Liszt. — »Ingeborg's Klage aus Frithjof« von Bruch und Lieder von Rubinstein und Taubert.

Leipzig. Am 13. October Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Esdur von Haydn (Herren Hauschild, Krahmer, Springer und Metzdorf). — Zwei Etuden: la Gondola von Henselt und Thême original et Etude von Thalberg (Fräul. Blauhuth). — Trio Dmoll von Mendelssohn (Fräul. Lemke, die Herren Beck und Richter). — Concert Cmoll (1. Satz) von Beethoven, Cadenz von C. Reinecke (Herr Grossmann). — Drei Lieder von Piutti (Fräul. David). — Trio Op. 1, Gdur von Beethoven (Fräul. Kretschmann, die Herren Klingenfeld und Richter).

Leipzig. Am 20. October Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Gdur von Haydn (Fräul. Morgan, Norris, Tarbotton und Herr Hutschenreuter). — Duo »Hommage à Händel« für zwei Pianoforte von J. Moscheles (Fräul. Haufe und Zoberbier). — Zwei Lieder von Reinecke und Franz (Fräul. Wolfrum). — Trio Fdur von Schumann (Herren Kracke, Degering und Hutschenreuter). — Concert für Violine Nr. 1, Gmoll von M. Bruch (Herr Beck).

Mühlhausen i. Th. 1. Ressource-Concert unter Leitung der Musikdirectoren Schreiber und Rokicki und Mitwirkung von Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt. Ouverture zu Tannhäuser von Wagner. — Scena ed Aria von Beethoven. — Symphonie (Bdur) von R. Schumann. — Lieder von Liszt, Wagner und Brahms. — Marsch aus der Suite Nr. 1 von F. Lachner.

Riga. Am 29. September Concert vom Euterpe-Orchester unter A. Fischer's Leitung und Mitwirkung des Herrn Tivadar Nachèz. Ouverture »Anakreon« von Cherubini. — Violinconcerte von Mendelssohn und Beethoven, Violinsoli von Spohr, Schumann, Sachs und Nachèz. — Vorspiel zu »König Manfred« (5. Act) von Reinecke.

Stargard. Am 10. October Concert der Pianistin Adele aus der Ohe und der Concertsängerin Hedwig Arnsberg aus Berlin. Klaviersoli von Beethoven, Mendelssohn, Schubert-Liszt, Moszkowsky, Chopin und Gounod-Liszt. — Arie aus Judas Maccabäus von Händel, Lieder von Brahms, Jensen und Loewe. — Balladen von Loewe.

Weimar. Am 15. October 1. Abonnement-Concert der Grossh. Orchester- und Musikschule unter Müller-Hartung's Leitung und solistischer Mitwirkung des Fräul. Brandstäter und der Herren von Milde und Kiel. Ouverture zu Goethe's »Torquato Tasso« von Schulz-Schwerin. — Klavierconcert (Hmoll) von Hummel. — Duett aus »Figaros Hochzeit« von Mozart. — Symphonie Nr. 4 von Mozart.

Zwickau. Am 6. October 1. Kammermusik-Abend. Ausführende die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer, Schröder aus Leipzig und Herr Organist Türke. Streichquartett Op. 33 Nr. 3 von Haydn. — Pianoforte-Quintett (Fmoll) Op. 34 von Brahms. — Harfenquartett Op. 74 von Beethoven.

Nachtrag und Berichtigung zu dem Artikel „Die Musik zu Wagner's Parsifal".

In Nr. 41 des Mus. Centralbl. trat uns auf S. 376 im genannten Artikel ein Versehen entgegen, welches wir nur als Schreibflüchtigkeit erklären können. Es wurde an bezeichneter Stelle das Verhältniss 25 : 27 »Drittelton« genannt, während es der Grösse nach als »übermässiger Halbton« zu bezeichnen ist. Unter Drittelton versteht man dagegen das Verhältniss 625 : 648. — Der übermässige Halbton ergiebt sich wenn man den kleinen Halb- vom grossen Ganzton abzieht. Hauptmann scheint ihn nicht anzuerkennen, da er seiner Anschauung zufolge: eine erhöhete Stufe müsse immer im Leiteton-Verhältniss (15 : 16) zur nächsten diatonischen stehen, den ersten chromatischen Schritt der Durleiter mit 128 : 135 bezeichnet. Dass dies ein Irrthum ist, lässt sich leicht einsehen, wenn man bedenkt, dass das Verhältniss 128 : 135 die Erhöhung nicht nur der sechsten Durstufe, sondern auch der harmonischen Durterze (ohne welche die Tonart gar nicht denkbar ist), um ein syntonisches Komma zur Voraussetzung haben müsste, während das hier allein richtige Verhältniss 24 : 25 beide Stufen unverändert dagegen den Schritt 25 : 27 nach der Dominantquinte übrig lässt. Wir verweisen nochmals auf den Unterschied zwischen Melodie und Harmonie — melodische Stufen müssen nicht immer direkt verständlich sein: sie bestimmen sich nach der hinzugehörten oder hinzugefühlten Harmonie, ohne Rücksicht auf ihre äussere — geringere oder grössere Entfernung.

Die Harmonie aber oder die innere Beziehung der Töne erklärt alle Stufenunterschiede — und macht es dem Hörenden und Empfindenden leicht, alle noch so feinen Nuancen des äusseren Abstandes sicher zu treffen. H. Weimar.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 28. October Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Hoffe Herz, nur mit Geduld« geistliches Lied von Wilhelm Rust.
2) »Sanctus, Benedictus und Agnus Dei für Chor und Solo aus der Vocal-Messe von Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 29. October Vormittag 1/2 9 Uhr:

Psalm 130, »De profundis clamavi« von Gluck.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Montag am 30. October Nachmittag 2 Uhr:

»Ein feste Burg« Motette in 2 Theilen von Doles.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Dienstag am Reformationsfeste, Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Ein feste Burg« Cantate von J. S. Bach.

— Im Leipziger Stadttheater sollen am 4. November Rubinstein's »Maccabäer« erstmalig unter Leitung des Componisten in Scene gehen.

— Fritz Stade in Danzig, bisher als Musiklehrer daselbst thätig, wurde als Solocellist an der dortigen Oper angestellt.

— Der Preis, den die Direction des »Archivio Musicale« in Neapel für eine Klaviercomposition zur Erinnerung an den Todestag Garibaldi's ausgeschrieben hatte, wurde unter 44 eingelaufenen Arbeiten einstimmig vom Preisgerichte einer Composition Napoleone Cesi's in Neapel zuerkannt. Der Componist aber lehnte in einem Brief an den Präsidenten der Preiscommission Beniamino Cesi, Redacteur des »Archivio Musicale«, in welchem er für die ihm widerfahrene Ehre dankt, die Annahme des Preises ab, damit kein Schein der Parteilichkeit auf ein Urtheil fallen könne, welches der Präsident Cesi dem ihm nahe verwandten Componisten Cesi zu bestätigen hatte. Der dadurch frei gewordene Preis von 100 Lire soll einem anderen Preisausschreiben zugewandt werden.

— Im Hamburger Stadttheater steht die Aufführung von Massenet's »Hérodiade« bevor und wird Wagner's »Tristan und Isolde« vorbereitet.

— Sgra. Varesi feiert gegenwärtig in Warschau, woselbst sie zu einem Gastspiel anwesend ist, grossartige Triumphe.

— Carl Reinthaler hat das Vorspiel zu »Parsifal« für die Orgel bearbeitet und in einem vor kurzem in Bremen stattgehabten Concerte des Domchors zum Vortrag gebracht.

— Unter Strakosch' geschäftlicher und Berni's artistischer Leitung wurde die Stagione des »Teatro Lirico« in Barcellona mit »Don Juan« eröffnet und sollen im Laufe derselben ausserdem noch folgende Opern in Scene gehen: Hamlet, Son-

nambula, Traviata, Troubadour, Dinorah, Lucia, Poliuto, Favorita und Barbier.

— Am 10. October starb in Darmstadt die einst gefeierte Altistin, Frau Marianne Schönberger, geb. Marconi, im nahezu vollendeten 97. Lebensjahre.

— »Mellison's Concert Hall« im Seebade Brighton ist durch Feuer zerstört worden.

— Der durch einen Schlaganfall seit Jahresfrist an der weiteren Ausführung seines erwählten künstlerischen Berufes verhinderte Organist und Orgelvirtuose J. G. Zahn ist seit 1. October wieder zu seiner früheren Thätigkeit zurückgekehrt und als Schulverweser in Schlopp in Oberfranken angestellt worden.

— Die Tournée der Frau Essipoff wird für bevorstehende Saison mit Deutschland beginnen, die Künstlerin hierauf nach Russland und Bulgarien führen, von wo aus sie im Januar abermals in Deutschland und sodann in Frankreich, Spanien und Italien concertiren wird.

— Am 27. October, dem Tage, an welchem vor 100 Jahren Paganini in Genua geboren wurde, soll an seinem Geburtshause eine Gedenktafel errichtet und zu seinem Gedächtniss in dem nach ihm benannten Theater ein Concert abgehalten werden.

— In dem am 16. October von Musikdirector Eliason in Frankfurt a. M. gegebenen Concert hat die Novität des Abends: das Septett Op. 63 von Saint-Saëns, desgleichen ein Lied »Wer weiss« von Professor Julius Sachs, vorgetragen von Herrn Jos. Beck, grossen Beifall gefunden.

— In New-York sieht man für diesen Winter einer besonders glänzenden Saison entgegen: die Patti wird unter Mapleson's Führung in der grossen Oper singen; Christine Nilsson und Emma Thursby werden zu Concerten erwartet und zwei französische Opern- resp. Operettengesellschaften haben cyklische Vorstellungen, mit best renommirten Kräften angekündigt.

— Das Brünner Theater wird am 31. October mit »Don Juan« (Donna Anna: Frau Marie Wilt) eröffnet.

— Der Schlussabend der Pawlowsker Vauxhall-Concerte (am 15. September) gestaltete sich zu einem wahren Triumph für den beliebten Dirigenten Hlawatsch, der diese Musikabende hoch über ihren früheren künstlerischen Standpunkt zu heben verstanden hat. An der Ausführung des gut gewählten Programmes betheiligten sich Künstler wie Brassin, Brückner, Türpe und Fräul. Freimann. Die Ovationen welche Herrn Hlawatsch während des Concertes und auch noch in seiner Wohnung dargebracht wurden, waren grossartige.

— Dem Cantor und Gesanglehrer Odenwald in Hamburg wurde von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser der Königl. Kronenorden 4. Classe verliehen.

— Der von der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien soeben für das Jahr 1883 ausgeschriebene »Beethoven-Compositionspreis« beträgt 500 Fl. Oestr. W. Zur Bewerbung sind alle Tonsetzer berechtigt, die dem Wiener Conservatorium als Schüler angehört haben. Der Einreichungstermin läuft bis zum 30. September 1883.

— Liszt feierte seinen 72jährigen Geburtstag in Weimar und erhielt bei dieser Gelegenheit wiederum viele Beweise der Verehrung seitens der Musikschule, des Kirchenchors und aller mit der Musik in Verbindung stehenden Persönlichkeiten. Am 23. October fand ihm zu Ehren ein Festconcert im Hoftheater statt, welches Liszt's »Orpheus«, sein Es dur-Concert, die Bergsymphonie und den Rakoczymarsch auf dem Programm hatte.

— Vom Herzog Maximilian in Bayern erhielt Thomas Koschat der bekannte Dichter-Componist reizender Kärntner Lieder, die vom Herzog gestiftete goldene Medaille verliehen.

— Cantor Finsterbusch in Glauchau beging am 20. October die Feier seines 25jährigen Amtsjubiläums. Derselbe hat sich durch die Hebung des Kirchengesangs um Glauchau sehr verdient gemacht und fand sein reges Streben gelegentlich dieser Feier allseitige Anerkennung.

— Der Generalintendant des Königl. Hoftheaters zu München, Freiherr von Perfall, hat vor kurzem in der Königl. Theaterbibliothek dortselbst die ziemlich vergilbte Partitur einer dem Anscheine nach unbekannt gebliebenen Oper »Sangeskönig Hiarne« von Marschner aufgefunden. Die Nachforschungen der Hoftheaterintendanz, auf welche Weise die Partitur in die Königl. Bibliothek gekommen sein könne, blieben erfolglos. Die Oper gelangte im September 1863 in Frankfurt a. M. einigemale zur Aufführung, von dieser Zeit ab aber blieb sie gänzlich verschollen, bis dieselbe nun durch Baron Perfall wieder ans Licht gezogen wurde. Das interessante Werk soll noch im Laufe dieser Saison in der Münchener Hofoper in Scene gehen.

Redactions-Briefkasten.

A. W. in *Sch.* Wir gedenken Ihren Artikel nach Beendigung des jetzt laufenden zu bringen.

Dir. F. in *W.* Es ist uns sehr angenehm, wenn Sie sich bei Bestellungen auf unser Blatt beziehen wollen.

—*s.* in *H.* Gesandtes ist ohne Namensnennung nicht verwendbar.

F. R. in *B.* Auch eine Art Reclame! — aber eine neue.

J. G. H. M. in *A.* Die Programme Ihrer classischen Concerte werden wir gern aufnehmen und bitten uns solche regelmässig einzusenden.

Druckfehler-Berichtigung.

Im Leipziger Bericht in Nr. 42 dieses Blattes ist Seite 389, Zeile 32 und 33 der ersten Spalte »Geisterbeschwörungen« anstatt »Geisterbeschwörenden« zu lesen.

Inserate.

Magda Boetticher,
Concertsängerin (Mezzo-Sopran).
Leipzig, Sebastian-Bachstr. 14. III.

Soeben erschienen:
Karl Maria von Weber.
Sein Leben und seine Werke dargestellt
von
August Reißmann.
Mit Portraits, Illustrationen und Notenbeilagen.
„Kyrie" und „Sanctus" aus Weber's (ungedruckter) G-dur-Messe
8° auf feinem Velinpapier. geh. M. 6,00, fein geb. M. 7,50.
Verlag von Robert Oppenheim. Berlin W.

Meinen gut akustischen
Concertsaal
(für 300 Personen)
stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.
Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant
in Leipzig.

Soeben erschien in unserem Verlage:

J. G. Ed. Stehle.

Concert-Fantasie für die Orgel

über die österreichische Hymne.

Op. 47: M. 4. 50 netto.

„Die Orgel-Fantasie von Stehle über die österreichische Hymne halte ich für ein bedeutsames, sehr gelungenes Werk. Dasselbe auf einer würdigen Orgel produzirt, wird gewiss eine imposante Wirkung hervorbringen."

Fr. Liszt.

In gleicher Weise günstig sprechen sich unsere bedeutendsten Orgelcomponisten aus.

Gebrüder Hug in Zürich.

Neueste

instructive Klaviercompositionen

von **Louis Köhler.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhändler in **Breslau** sind **soeben** erschienen:

Louis Köhler,

	ℳ	₰
Op. 302. **Kleine Klavieretuden** nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht . . .	3	50
Op. 303. **Beliebte Melodien** und Etuden zum Nutzen und Vergnügen im Klavierunterricht	4	50
Op. 304. **Leichte Stücke** zur Uebung und Vergnügung für jugendliche Klavierschüler . .	2	75
Op. 305. **Volksmelodienkranz** für Klavier zur Uebung und zum Vomblattspiel.	2	50
Op. 306. **Zwei- und vierhändige beliebte Melodien** nebst Etuden zur Klavierübung. . .	3	—
Op. 307. **192 tägliche Klavierübungen** in allen Tonarten, ohne Unter- und Uebersetzen nebst Anleitung	4	25
Op. 308. **Klavieretuden für Vorgeschrittene** zur Beschleunigung der technischen Entwicklung	3	75

Soeben erschien in unserem Verlage:

Singuf,

Rattenfängerlieder von Jul. Wolff

für eine Singstimme mit Pianoforte

im Volkston compoirt von

Heinrich Hofmann.

Neue Folge, Op. 62.

Nr. 1. Erinnerung . ℳ 1. —. | Nr. 3. Clerici beati sunt ℳ 1. 20.
Nr. 2. Valet . . . . » 1. 20. | Nr. 4. Die Spröde. . » 1. 20.
Nr. 5. Nichts Anderes . . . . 1 ℳ.

Preis compl. 4 ℳ 50 ₰.

(Text deutsch und englisch.)

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Neue Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

	ℳ	₰
Abt, Franz. Op. 584. Neun Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung. Heft 1. 1 ℳ 30 ₰. Heft 2	1	50
Ackens, C. F. Op. 3. Das Hindumädchen. Romanze für Mezzosopran oder Bariton	1	—
Claus, Hermann. Op. 14. Vision, für Sopran mit Violine, Klavier und Harmonium	1	50
Hofmann, Richard. Op. 37. Vier Lieder für Mezzosopran	1	20
Müller, Richard. Op. 41. »Ich bin ein gebor'ner Zecher«, für Bass.	—	50
Piutti, Carl. Op. 18. Sechs Lieder	2	—
Sturm, Wilhelm. Op. 10. ℳ 1. »Unterm Lindenbaum«, für eine Mittelstimme.	—	50
Umlauft, Paul. Op. 6. Fünf Lieder.	2	50
Dieselben einzeln à 50 ₰ bis.	1	—
Umlauft, Paul. Op. 7. Fünf Lieder.	3	—
Dieselben einzeln à 80 ₰ bis.	1	—
Zöllner, Heinrich. Op. 16. Hunold Singuf. Acht neue Rattenfängerlieder, gedichtet von Julius Wolff, für eine Baritonstimme.	4	—
Dieselben einzeln à 50 ₰ bis.	1	—

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Vier Klavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

Nr. 1. **Sarabande** ℳ 1. —. | Nr. 3. **Gavotte** . ℳ 1. —.
Nr. 2. **Courante** » —. 80. | Nr. 4. **Ländler** . » 1. —.

Früher erschienen in demselben Verlage:

	ℳ	₰
Nicolai von Wilm, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Klavierstücke. 2 Hefte. . . . . à	1	50
Nicolai von Wilm, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . . à	1	50
Nicolai von Wilm, Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Klavierstücke zu vier Händen. 2 Hefte . . .	1	80
Nicolai von Wilm, Op. 24. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte. 2 Hefte . . . . . à	1	80
Nicolai von Wilm, Op. 30. **Suite** Nr. 2 in C moll für Pianoforte zu vier Händen	5	—
Nicolai von Wilm, Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone** für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustrirt	6	—

Hierzu eine Beilage von C. F. Peters in Leipzig.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 2. November 1882. Nr. 44.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Willem de Haan und Ernst Eduard Taubert. Von Josef Sittard. — Berichte aus Halle a. S., Leipzig und Magdeburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin, Brüssel und Prag. — Eingesandte Concert-Programme. — Opern-Repertoire des Leipziger Stadttheaters im Monat October. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch
einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Mit der Vorzeichnung von H moll (Paukenwirbel auf *Fis*, zuvor Grundton, jetzt Dominante) beginnt ein neuer Abschnitt in der Erzählung, die sich nun an Klingsor richtet. Klingsor's Motiv beginnt in H moll, wendet sich im zweiten Takt schon nach G- im vierten nach Es moll und im fünften nach H moll zurück. Die Stelle enharmonisch: das *b* des G moll-Dreiklangs kann auch die Dominant-Terze *ais*, das Es moll auch Dis moll (*dis* die grosse Terze von *H*) sein — die Verbindung ist immer melodisch bewirkt und klingt trotz der ungewöhnlichen Harmoniefolge stets natürlich.

Auch in dem Folgenden herrscht durchaus das enharmonische Princip vor bis zu dem Halbschluss auf der Dominante (»den fand er nun«) nach welchem sich, eingeleitet durch den enharmonisch geschriebenen Posaunen-Einsatz, eine Figuration über der A dur-Dominante entwickelt, die in Beziehung zu Klingsor's Zaubergarten steht. Wir vernehmen die Lockrufe der Blumenmädchen, in welche sich auch das Kundry-Motiv mischt; die Modulation wendet sich nach Umdeutung der E dur-Terze nach der As dur Dominante *Es*, die jedoch, gleichfalls umgedeutet, nach *E* als der Subdominante von H moll führt, über welcher Kundry's Vorhaltsmotiv wieder erscheint, das den H moll-Halbschluss (»Schon Viele hat er uns verdorben«) begleitet und im Bass (Cello) auf *D* einen Vorhalt bildet, der die enharmonische Umdeutung von *ais* in *b* begünstigt, wonach die Weiterführung des Basses über G moll nach dem Sekundaccord der *Es*-Dominante vollkommen natürlich klingt. Aus dem nächsten Abschnitt müssen wir einen Accord herausheben, für den wir keine vollkommen befriedigende Erklärung finden. Nach einem Halbschluss auf *F* als der B moll-Dominante führen die Streicher eine punktirte Figur (Variante des Glaubensmotivs) *unisono* über *B* nach Ges moll, worauf, nach schon öfter vorgekommener Accordverbindung*), das Speermotiv mit dem Auftakt in Ces-moll einsetzt (»der Speer — ist nun in Klingsor's Hand«), jedoch über dem — zu Ges moll gehörigen vermindert — kleinen Septimenaccord der zweiten Stufe (*as-ces-eses-ges*). Das *as* des Basses wird nun zum Orgelpunkt eines Vorhaltaccordes gemacht, der offenbar nach Des moll gehört, wenn auch die verminderte Duodezime — dem Auftakt zufolge — zu Ces moll gerechnet werden muss — oder sollte hier letztere als erniedrigte zweite Mollstufe gelten können? Jedenfalls klingt die Stelle (»der Speer« —) schaurig hart, wie ein ins innerste Mark treffender Schmerzensschrei. Dass die Tonart als Des moll zu verstehen, ergiebt sich aus dem weiterhin folgenden Halbschluss auf der Dominante *As* (»den Gral auch wähnt er«).

Im nächsten Abschnitt ist als Eigenthümlichkeit zu verzeichnen der Wechsel zwischen Fis moll und B dur, hervorgerufen durch Erniedrigung des Gralmotivs von der zweiten Note an (»vor dem verwais'ten Heiligthum«). Eigenthümlich ist auch der Uebergang über D moll nach As dur (enharmonisch zu verstehen). Von hier an wendet sich die Modulation (Gralmotiv mit Tremolo-Begleitung) über *Des* nach A dur um so das Verheissungsmotiv wieder einzuleiten, das jetzt mit seinem zugehörigen Text in ganzer Entwicklung erscheint (durch Mitleid wissend etc.). Sein Nachsatz beginnt — nach dem Sextaccord (Es dur als erniedrigte 2. Stufe) mit der Do-

*) Diese drei Accorde, welche sehr häufig vorkommen, entstehen zuerst aus der Gegenbewegung zu Kundry's Rittmotiv, wo sie in punktirtem Rhythmus als rasche Durchgangsaccorde in H moll erscheinen — hier sind sie ihres Rhythmus entkleidet und zu langen, gehaltenen Klängen ausgedehnt.

minante (als Träger eines verschwiegenen Quartsextaccordes), an welche sich ein plagalischer (Subdominant-) Durschluss auf dem Grundton *D* anschliesst (»Harre sein — den ich erkor«) dessen ächt kirchliche Wirkung noch durch die grosse Terze in der Singstimme erhöht wird.

Die sofortige Wiederholung der Formel durch die vier Knappen (vierstimmig unter Tremolo-Begleitung) wird nicht mehr zu Ende geführt; sie gelangt nur bis zum Es dur-Sextaccord, an welchen nun statt des Nachsatzes, das Parsifal-Motiv auf dem B dur-Quartsextaccord anknüpft, indem es so die Formel gewissermaassen entzwei schneidet.

Auf den Fortissimo-Einsatz dieses zunächst nur mit seinem ersten rhythmischen Glied erscheinenden Parsifal-Motivs folgt sofort das Schwanmotiv (aus Lohengrin) dessen charakteristischer Harmoniewechsel (Dreiklang, mit zwei verminderten Septimenaccorden alternirend) sehr drastisch den matten Flug des zu Tode getroffenen Schwans veranschaulicht. Die ganze Scene — die Erscheinung des Schwans, die Wehrufe und Fragen der Knappen und Ritter, die Herbeiführung Parsifals mit dem prompten: »der war's! der schoss! Dies der Bogen! hier der Pfeil« etc. ist von dramatischster Lebendigkeit und erfrischendster Wirkung. Die ganze Musik ist hier leicht verständlich und bietet weiter keinen Anlass zu Erläuterungen.

Parsifal's Motiv, das zum ersten Mal nach Gurnemanz' Frage »Bist du's« etc. in ganzer Gestalt erscheint (»gewiss, im Fluge treff ich, was fliegt«) zeichnet mit seinem frischen Rhythmus und fanfarenartiger Melodik recht treffend einen jungen Wildling von kraftvoller, unverdorbener Natur, während sein Nachsatz, der mit einer raschen Wendung nach der Subdominante — nach vorausgehendem Halbschluss — beginnt, die noch schlummernde aber bald erwachende Gefühlswelt andeutet. Gurnemanz' Ermahnung (»des Waldes Thiere«) beginnt mit einem leicht verständlichen As dur-Sätzchen, an welchem nur die absichtlich-monotone Wendung aller Fragesätze nach der Dominantquinte (*b* im Gesang) auffällt. Wieder vernehmen wir das Schwanmotiv (E dur, mit *Cis* = Des moll, der Subdominante von *As* und Submediante von *E* = *Fes*, beginnend) — nun in ursprünglicher Form wie im Lohengrin, aber mit reicherer Begleitung und einem durch die zweite Hälfte des Gralmotivs nach H dur geführtem Schluss, auf welchem Theile des Parsifalmotivs sehr schroff und hart in B dur wieder einsetzen (»dem stauntest du nicht, dich lockt es nur« etc.). Die Stelle lässt sich zwar erklären — durch Verwandlung des Grundtons *H*, der als Orgelpunkt sogar noch die Dominantharmonie zu tragen hat, in einen blossen Vorhalt zu *c*, und enharmonische Umdeutung der Terze *aïs* in die Septime *b*, etc. — sie verliert aber hierdurch nichts von ihrer Härte, die freilich des Contrastes wegen beabsichtigt ist. Aus dem Folgenden heben wir nur Einzelheiten heraus, obgleich fast jeder Takt musikalisch Interessantes bietet. Von grosser Schönheit ist die enharmonische Wendung nach D moll bei den Worten »Erkennst du deine grosse Schuld« auf das vorausgegangene Des dur und B moll (Wundmotiv). Merkwürdig ist auch der gleich folgende Vorhalt über dem F dur-Dominantseptimenaccord — eine vorgehaltene Sexte, die statt sich in die Quinte aufzulösen, sich eine kleine Septime (auf *h*) herabsenkt und so einen neuen, aufwärtsschreitenden Vorhalt, bildet. Die Stelle erfordert sehr zarte Nuancirung im Vortrag. Das gewählte Motiv scheint hier andeuten zu sollen, dass es Unwissenheit ist, die den Reinen in Schuld verstrickt. Auf die letzte Frage des Gurnemanz nach Parsifal's Namen, erscheint zu dessen Antwort »ich hatte viele« etc. zum ersten mal das Herzeleide-Motiv, das trotz seiner Kürze von grosser Schönheit ist. Es beginnt in der Harmonie der erniedrigten zweiten Mollstufe, wendet sich nach der Dominante mit grosser, d. h. Dur-None und durchgehender übermässiger Quinte, die sich nach Erwartung in den Durdreiklang auflösen, worauf der kurze Nachsatz wieder über die Moll-Subdominante (mit ♭ 2 als Sexte) einen Halbschluss bildend, nach der Dominante führt. Die Melodik ist zart und ruhig, aber voll tiefster Empfindung.

Als ein Beleg dafür, wie Wagner jedes Wort seiner Dichtung in Tönen nachzuzeichnen versteht — auch ohne Leitmotiv — sei die Stelle »doch edel scheinst du selbst und hochgeboren«, citirt und auf die kleine Figur der Violinen aufmerksam gemacht. Der folgende kurze Satz der Kundry wirkt wieder sehr grell; seine Modulation, wie auch der Uebergang in das Verheissungsmotiv (»Waffenfremd in Oeden«) so wie der Schluss (»die Thörin«!) ist eher bizarr als schön — aber was heisst »schön«? Hier muss nach Wagner's Intention die musikalische Schönheit, wie so oft, gegen die dramatische Wahrheit zurückstehen — vielleicht wäre es besser, wenn es in der Kunst keine unschönen Wahrheiten gäbe, aber vorläufig ist dies noch ein frommer Wunsch dem Dramatiker Wagner gegenüber.

Mit Parsifal's Erzählung von den »glänzenden Männern«, denen er nachgelaufen, erscheint das einem halben Takt des »Rittmotivs« nachgebildete »Kampfmotiv«, beginnend über der C dur-Dominante als Orgelpunkt, der sich einen Halbton abwärts in die H dur-Dominante auflöst (Eintritt des Parsifal-Motivs, Quartsext-Accord). Das Motiv ist hier ziemlich ausgiebig angewandt und zu einer verhaltenen Steigerung benützt, die zweimal in dem forte einsetzenden Parsifal-Motiv (zuletzt in Ges dur) ihren Höhepunkt erreicht. Nun giebt es wieder Härten zu verzeichnen: so die Wendung nach A moll nach Kundry's Einwurf: »die Bösen« (F moll, kleine Dominant-None), ferner die Accordfolge bei: »und sah sie sterben: dich Thoren hiess sie mich grüssen«, die fast ohne Verbindung ist, auch wenn man enharmonische Deutung versucht. Man vergleiche die frühere, weit verständlichere Stelle: »zu End' ihr Gram«, bei welcher trotz des Querstandes (das *b* der Oboe gegen das *h* des Fagotts) die Tonart (D moll) als zusammenfassende Einheit besteht. Bemerkenswerth wegen seiner grellen Wirkung ist auch der Parallelismus der Stimmen, mit welchem das Orchester Parsifal's wüthendes Aufspringen begleitet. Die Stelle erscheint uns musikalisch untadelhaft, abgesehen davon, dass sie hier ganz am Platze ist — die Quinten gehören entweder zu demselben Accorde oder sie sind Durchgänge und Vorhalte, die ihre Auflösung nicht erst abwarten, sondern überspringen, um sie schliesslich im Folgenden doch zu finden.

Sehr hart ist ferner der Uebergang von dem F moll-Nonenaccord (»ich verschmachte«) in das Rittmotiv, das scheinbar in H moll beginnt, um sich aufwärts bis zum Vorhaltsaccord des Kundry-Motivs (C dur und moll) zu steigern, dessen sich durch drei Octaven hinabstürzende Figur diesmal in ein neues Motiv übergeht. Letzteres schwingt sich — zweistimmig in parallelen Terzen — sanft aufwärts und senkt sich vom dritten Takte an in Stufenschritten wieder herab; ihm gesellt sich im dritten Takt das Gralmotiv, in As dur, nach vorausgegangenem F moll. Dieses Motiv (»So recht nach des Grales Gnade«) bezieht sich offenbar auf die bessere Natur Kundry's und ihr Erlösungsbedürfniss. Es erscheint erst wieder im dritten Act bei Kundry's Erweckung durch Gurnemanz (nach: »Hast du kein Wort für mich« und gleich darauf bei »Wie

anders schreitet sie als sonst«, Seite 207 und 208 des Klavierauszugs).

Wir gelangen jetzt zur Musik, welche die Verwandlung der Bühne begleitet. Ihr Hauptmotiv, das durch Rhythmisirung der drei ersten Glockentöne gewonnen wurde, müssen wir als ganz vortrefflich bezeichnen — es ist ein ächt musikalisches Motiv von prägnanter Kürze und ausgesprochenem Charakter. Das uneingeschränkte Lob, welches jedoch dieser ganzen Musik von der Kritik gezollt wurde, scheint uns nicht durchaus motivirt — das Werk hat bei Weitem grössere Schönheiten aufzuweisen, die nur nicht so offen zu Tage liegen, und der Kritik bis jetzt entgangen zu sein scheinen. Zunächst kann uns die Gleichförmigkeit der Modulation nicht besonders imponiren — es herrscht unausgesetzt die kleine Terzenprogression und wir hören immer wieder dieselben Uebergänge, nur um eine kleine Terze transponirt. Die Musik beginnt in A dur (»Vom Bade kehrt der König heim«) und wendet sich nach der Dominante; darauf wiederholt sich das Motiv nochmals in *Es* und geht mit einer von Wagner schon sehr abgenutzten Phrase diesmal nicht nach der Dominante, sondern bleibt in *Es*. — Später beginnt es wieder (»mich dünkt, dass ich dich recht erkannt«) in *E* und wendet sich nach der Dominante, darauf in *G* und wendet sich nach der Dominante, darnach in *B* und wendet sich — nach eingeschalteter verlängernder Phrase — abermals nach der Dominante; darauf beginnt es wieder in *Des* und erst von hier an scheint uns die Musik wieder von hohem künstlerischen Werthe. In der G dur-Stelle sei noch auf den Sekundenparallelismus zwischen der Singstimme und dem Motive aufmerksam gemacht, welcher sich ausnimmt wie ein Druckfehler oder auch wie ein Versehen des Componisten, obgleich das vorübergehend Misstönige der Stelle (»und Niemand könnte«) bei der Harmoniefülle des nur leise begleitenden Orchesters wenig auffällt.

Mit dem Eintritt des reinen Instrumental-Satzes, der von ausgezeichneter contrapunktischer Arbeit, interessanter und doch klar-verständlicher Harmonik und von berauschender und doch feierlicher Klangfülle und Klangschönheit ist, entwickelt sich eine grandiose Steigerung, die wohl nirgends ihres Gleichen hat und fortissimo in ein Motiv ausmündet, das die erhabenste und zugleich schmerzensreichste Exaltation der menschlichen Seele — oder eines einsamen Gottmenschen — in ergreifendster Weise ausdrückt. Vor der Grösse und Genialität dieser Erfindung muss die Kritik verstummen, vor Ergriffenheit versagt uns das Wort! Wollten wir hier in Folge theoretischer Gründe Ausstellungen machen — dann müsste sich nur Eines herausstellen, nämlich: dass die Theorie falsch ist, denn wo unser Herz überzeugt wird, da helfen die Remonstrationen des kritischen Verstandes nichts mehr. Da nun viele der hervorragendsten Schönheiten, wie auch diese hier, untrennbar mit dem enharmonischen Princip der Wagner'schen Compositionsweise verbunden sind — so kann nicht die Enharmonie an sich etwas Unwahres, sondern die Vorstellung muss eine unrichtige sein, welche die Theoretiker von ihr hegen. Vielleicht ist es uns vergönnt später einmal auf diesen Punkt zurück zu kommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Willem de Haan, Op. 9. **„Die Grazien"** für drei Solo-Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug mit eingelegten Singstimmen. ℳ 4. 25. Darmstadt, M. Bölling.

Op. 10. **„Harpa"** Ballade von Felix Dahn für Soli, Chor und Orchester. Klavierauszug ℳ 5. —. Darmstadt, M. Bölling.

Ein beachtenswerthes Talent tritt uns in de Haan entgegen. Derselbe war uns bis jetzt gänzlich unbekannt, aber obige zwei Opera haben uns Achtung vor dem Künstler eingeflösst, welcher so Schönes und Gediegenes zu schaffen vermag. Beide Werke, insbesondere »Harpa«, die Göttin der Töne, legen Beweis von ernstem, künstlerischen Streben ab und mit Selbständigkeit der Erfindung verbindet er eine klare durchsichtige Factur; es ist nichts Gesuchtes und Geschraubtes in diesen Compositionen, alles ist natürlich erfunden und empfunden, und seine Melodiebildung ist eine edle und gehaltreiche. Die »Grazien« nach einem Fragment aus Wieland's gleichnamigem Gedicht ist eine reizende Composition, und wie die drei Grazien den eingeschlafenen Amor umscherzen, ist musikalisch ganz trefflich interpretirt.

Harpa ist ein schönes Werk, welches sicherlich die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich lenken wird. In demselben hat der Componist gezeigt, dass er auch die grösseren musikalischen Formen zu beherrschen versteht; überall ist Stimmung, lebenswarme Empfindung, treffende musikalische Charakteristik und wirklicher melodischer Gehalt. Das Vorspiel — 32 Takte — beginnt mit einem charakteristischen Motiv, welches der Chor, zunächst Sopran und Alt mit den Worten: »Wir drehen die Spule« aufnimmt, während später Bass und Tenor mit einem zweiten zum ersten contrastirenden Motiv einsetzen, welches dann von Sopran und Alt aufgenommen wird, bis alle Stimmen sich vereinigen, um die Herrin, Frau Grimtrud, die Stiefmutter Harpa's, aufzufordern, »das verträumte Kind, die Müssige zu schlagen mit Zorne«. Das nun folgende Altsolo, in welchem Frau Grimtrud Harpa anklagt, dass sie nur am Himmel der Wolken Spur und den Adler im Sturmgebrause verfolge, während der Chor die Worte wiederholt, ist sehr charakteristisch und ausdrucksvoll gehalten; dasselbe steigert sich zu dramatischer Lebendigkeit gegen den Schluss; »Mit Hunden hetz' ich vom Hof ihn mit Harm, wagt heran sich der Wallende (Odin nämlich) wieder«. Ganz trefflich in Stimmung und Ausdruck ist Nummer 3, der Chor: »Ha, nun muss sie sich müh'n mit Flachs und mit Spule«, mit dem schönen Sopransolo Harpa's; vom $^{12}/_{8}$ Takt an, und hier zeigt der Componist dass er auch seinen Contrapunkt studiert hat, tritt alsdann eine lebhafte musikalische Steigerung ein, welche bei den Worten: »Lass sehen, ob ein Retter der Thörin sich zeigt«, zu dramatischer Lebendigkeit sich gestaltet, während zwischen hinein Harpa's ausdrucksvolle Klage ertönt, das heilige Harfenspiel nunmehr unterlassen zu müssen und Flachs zu spinnen. In Nummer 4 singt Harpa in rührenden Tönen, mit der Rechten spinnend, mit der Linken ihre Harfe spielend; und wie duftig und voll der reinsten Poesie ist die Stelle, da der Hänfling ihr vom Thurm zum Fenster hereinsingt, singt von Wald und von Frühlingspracht und lauschig rieselnder Quelle. Das Bild ändert sich, als zwei Raben, die das baldige Erscheinen Odin's verkündigen, sich nahen und den Hänfling verscheuchen. Da greift Harpa voll in die Saiten und singt begeistert »Heil mir aus den Lüften hoch, der Wandrer naht dem Thurme«. Ein gewaltiger Chor voll dramatischen Lebens folgt nun, Odin naht sich im Sturme und Wetter und steiget hernieder zum Thurme. An diesen Chor schliesst sich ein Duett zwischen Harpa und Odin, eine Nummer voll edler Melodik, tiefer und warmer Empfin-

dung, reich an interessanten und orginellen Harmoniefolgen; und wie weiss de Haan auch hier bei der Stelle, als Harpa den Tod ersehnt und Odin hingerissen, sie nach Walhalla entführt, eine schöne und gewaltige Steigerung herbeizuführen, ohne unnatürlich zu werden und das ästhetische Gefühl durch Uebertreibung und Missbrauch der musikalischen Ausdrucksmittel zu verletzen. Wie prächtig ist der Schlusschor, da die Götter in Walhall jauchzen und jubeln. Wer so singen kann, von dem dürfen wir noch viel Schönes und Gutes erwarten; möge de Haan noch oft in die Saiten greifen und uns noch viel singen von der Macht der herrlichen Musica.

Ernst Eduard Taubert, Op. 38. **Quartett** für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell. Partitur ℳ 10.—. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Op. 39. **Zwei Stücke** für Chor und Soli mit Klavierbegleitung. Nr. 1 und 2. Klavierauszug à ℳ 1. 50. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Ernst Eduard Taubert hat sich schon durch eine Reihe von Werken in der musikalischen Welt einen guten Namen erworben. Besonders auf dem Gebiete der Kammermusik besitzen wir von demselben eine Reihe trefflicher Compositionen, wie z. B. sein Klavierquartett Op. 32 und das Streichquartett Op. 34. Diesen Werken reiht sich obiges Quartett, welches Concertmeister Heinrich de Ahna gewidmet ist, auf das würdigste an. Dasselbe zeichnet sich nicht nur durch Ursprünglichkeit der Erfindung, sondern auch durch tüchtige thematische Arbeit, Beherrschung der Form, Originalität der Harmoniefolgen, überhaupt durch prägnante Physiognomie der Themen aus. Es besteht aus vier Sätzen, Allegro comodo $^3/_4$, Romanze $^2/_4$, Intermezzo, Vivace $^6/_8$ und Molto vivace $^2/_2$. Bis auf die Romanze, in welcher die Mache etwas überwiegt und manches gesucht und maniriert klingt, sind die übrigen drei Sätze von gleicher Bedeutung; namentlich der letzte ist voll Geist und Leben und dramatischer Kraft. Wir hegen den aufrichtigsten Wunsch, dass dieses Quartett sich auf den Programmen unserer Kammermusikconcerte einbürgern möge.

Die beiden Stücke für Chor mit Soli sind zwei anmuthige und gefällige Werke. Besonders das erste: »Jubilate Amen! Die Vesperglocke klingt« für dreistimmigen Frauenchor, Tenor- und Bass-Solo ist sehr stimmungsvoll. Das zweite: »Ständchen« für Tenorsolo und gemischten Chor, hat uns weniger angesprochen; das Tenorsolo liegt im Ganzen zu hoch, denn die kräftigste und ausdauerndste Stimme ermüdet, wenn sie sich stets in hoher Lage bewegen muss.

Josef Sittard.

Berichte.

Halle a. S. Das erste Concert der »Vereinigten Berggesellschaft« am 26. October brachte uns zwei hervorragende Gäste in der Sängerin Fräul. Magdalene Jahns vom Stadttheater zu Leipzig und dem Pianisten Herrn Eugen d'Albert aus Wien.

Fräul. Jahns erfreute uns durch den Vortrag von »Ingeborgs Klage« aus Frithjof von Bruch, welch' edle Arie sie mit ihren schönen Stimmmitteln, unterstützt durch eine vorzüglich gute Schule und durch feinstes Verständniss in der Auffassung zu bester Geltung brachte und zwar trotz der etwas mangelhaften Orchesterbegleitung. Reicher Beifall lohnte diese Leistung. Ausserdem sang die Künstlerin noch die Lieder »Wie stolz und stattlich geht er« und »Jetzt ist er hinaus in die weite Welt« beide aus Scheffel's »Trompeter von Säkkingen«, componirt von Hermann Riedel und »Der Vogel im Walde« von Wilh. Taubert; nach dem letzten Liede brach ein solcher Beifallssturm los, dass Fräul. Jahns zu einer Zugabe veranlasst wurde, die sie uns in Marschner's »Liebchen wo bist du« gewährte, und durch welche sie mit ihrem reizend neckischen Vortrag abermals reichen Applaus erntete.

Der jugendliche Pianist Herr Eugen d'Albert, den schon viele musikalische Blätter als phänomenales Talent, und zwar mit Recht bezeichnet haben, spielte das Dmoll-Klavierconcert von Rubinstein, — wie er es spielte — mag einfach dadurch bezeichnet werden, dass wir sagen: wir glaubten den längst dahingegangenen Tausig wieder zu sehen und zu hören. Und in der That Alles erinnert uns bei d'Albert an Tausig: sein einfaches, ruhiges und bescheidenes Auftreten sowohl als auch die bewundernswerthe Technik und geistige Vertiefung seines Klavierspiels. Rauschender Beifall folgte dem leider ebenfalls mangelhaft begleiteten Concert. Als Solovorträge gab der Künstler: Berceuse Op. 57 und die Asdur-Polonaise Op. 53 von Chopin, erstere mit Duft, Feinheit und Klarheit so gespielt, wie es sein muss, und letztere mit der erforderlichen Macht und Grossartigkeit ausgestattet; auch nach diesen Vorträgen erntete Herr d'Albert nicht endenwollenden Applaus. Möchten wir den beiden vortrefflichen Künstlern recht bald bei uns wieder begegnen!

An Orchesterwerken hörten wir Beethoven's Fdur-Symphonie und Cherubini's Medea-Ouverture, mit deren Vorführung sich unser tüchtiger Musikdirector Herr Dreszer alle Mühe gab. Die Lieder wurden von Herrn Organist Zehler sehr discret und fein begleitet.

Leipzig. Auch das vierte Gewandhausconcert am 26. October brachte uns eine Orchesternovität in der wenn auch nicht mehr neuen, doch im Gewandhaus erstmalig zur Aufführung gebrachten Symphonie Nr. 2 (Bdur) von Robert Volkmann. Baut sich dieselbe auch nicht in jener Grösse und monumentalen Insichgeschlossenheit auf wie die gewaltige Dmoll-Symphonie, so ist doch auch diese Bdur-Symphonie in jeder Weise dazu angethan Volkmann's Bedeutung als Symphoniker zu bestätigen. Das Werk ist aus kräftigen, gestaltungsfähigen Themen entwickelt, deren mannigfaltige Bearbeitung in allen Sätzen — Allegro vivace; — Allegretto; — Andantino und Allegro vivace — interessirt, besonders aber in den beiden ersten Sätzen durch Klarheit der Factur und ursprüngliche Frische der Empfindung fesselt; ein farbenschönes Gewand, ja prächtige Orchestereffekte verstehen sich bei Volkmann von selbst. Jedenfalls ist das Repertoire unserer Gewandhausconcerte durch diese Symphonie um eine stets wieder gern gehörte Nummer erweitert worden. Die Ausführung war fast durchweg eine recht gute, die Aufnahme des Werkes eine freundliche.

Eröffnet wurde das Concert mit Gade's kraftvoll-charakteristischer, farbenprächtiger Ouverture »Nachklänge von Ossian«, die in schwungvoll zündender Wiedergabe das Publikum elektrisirte.

Solistisch betheiligten sich an diesem Concerte die Königl. Württembergische Kammersängerin, Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M. und unser neuer Concertmeister Herr Henri Petri.

Frau Schröder-Hanfstängl's Stimme ist nicht in allen Lagen von gleich angenehmer Klangwirkung; während die höhere Lage besonders im *piano* sehr schön klingt, ist die Mittellage etwas matt und farblos und sprechen die Töne derselben nicht ganz gleichmässig an, auch ist die Stimme in dieser Lage nicht frei von einer bedenklichen Neigung zum Tremoliren. Immerhin hat Frau Schröder-Hanfstängl eine bedeutende Gesangeskunst in ihren Vorträgen an den Tag gelegt und besonders Spohr's classisch-schöne Arie aus Jessonda »Als in mitternächt'ger Stunde« mit feinem Verständniss und künstlerischer Verwerthung der ihr zur Verfügung stehenden Mittel gesungen. Unter den Liedervorträgen der Künstlerin — »Geheimniss« von Brahms; »Es blinkt der Thau« von Rubinstein

und »Die Trepp' hinunter geschwungen« von Ehmant — möchten wir ihrer Auffassung und Vortragsweise von Brahms' feinsinnigem »Geheimniss« den Vorzug geben. Rubinstein's hochpoetisches Lied hätten wir uns noch inniger gewünscht und Ehmant's Effektlied schloss in der farbenreichen Nuancirung, die ihm Frau Schröder-Hanfstängl angedeihen liess, recht gewaltsame Accente mit ein. Die Künstlerin hat für sämmtliche Gaben reichen Beifall erhalten.

Ausserordentlich günstig hat sich Herr Concertmeister Petri durch seine solistischen Leistungen eingeführt; Herr Petri verfügt weniger über einen hervorragend grossen, als über einen feinen weichen Ton von edler Klangfarbe, eine solide Technik und entsprechende Reinheit des Spiels, wie über eine von warmem Empfinden durchdrungene Vortragsweise. Er ist der Stilgrösse des gewaltigen ersten Satzes von Beethoven's herrlichem Violinconcert nach Seite der geistigen Durchdringung sehr wohl gerecht geworden und wusste für die beiden folgenden Sätze die denselben zukommende Grazie zu entwickeln. In Spohr's wundervollem, klangschönen Adagio erfreute uns der warme Ton und die einfache ungekünstelte Ausführung der Cantilene und in X. Scharwenka's ansprechend charakteristischen Polnischen Nationaltänzen zeigte Herr Petri, dass sein Spiel auch Energie und die für derartige Compositionen nothwendige Verve nicht ausschliesst. Der lebhafte und anhaltende Beifall, welcher sämmtlichen Vorträgen folgte wird Herrn Petri bestätigt haben, welch hübschen Erfolg er mit seinem Debut zu verzeichnen hat.

Magdeburg, October. Unsere Concertsaison hat seit einigen Wochen wieder begonnen, und die uns gewordenen Mittheilungen lassen uns hoffen, dass sie sehr belebt und interessant werden wird. Der hiesige auf die Ausübung der Musik in unserer Stadt seit einem Menschenalter einflussreiche Tonkünstler-Verein, der von einer kleinen Anzahl von Musikern und hervorragenden Dilettanten gegründet wurde und jetzt 450 Mitglieder zählt, veranstaltete bereits drei Kammermusik-Soiréen, in welchen die Serenade in Ddur für Streichinstrumente (Op. 8), das Quartett in Fmoll (Op. 95) von Beethoven, das Quartett: »Aus meinem Leben« von Smetana, ein Quartett in Gdur von Haydn, das Trio in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Saint-Saëns, das sogenannte Forellenquintett von Franz Schubert, und einige Solostücke für Pianoforte von Schubert, Chopin und Reinecke zum Vortrag kamen. Diese trefflich gespielten Instrumentalstücke wechselten mit Liedern von Schumann, Brahms, einem Liede mit Klavier und Violinbegleitung von Ehrlich, der Ballade: »Archibald Douglas« von Loewe, der Arie: »Nacht ist's umher« aus Händel's »Samson«, bei deren Ausführung die Concertsängerin Fräul. Brünicke, der Opernsänger Herr Schulz und ein vielbegabter und geübter Dilettant (Tenor) sich betheiligten, die alle drei mit blühenden Stimmen begabt sind und eine gute Gesangsmethode sich angeeignet haben. Die mit grosser Theilnahme den Vorträgen folgende Zuhörerschaft zollte allen Mitwirkenden wohlverdienten Beifall.

Ein recht interessantes Concert, dessen Ertrag für den Pensionsfond des hiesigen Theater-Orchesters bestimmt ist, fand am 18. ds. M. unter der Mitwirkung des Componisten Herrn Heinrich Hofmann, der Opernsängerin Fräul. Hülters, der Pianistin Fräul. Schwieder, des Violoncellvirtuosen Herrn Petersen und des Kapellmeisters Herrn Kleffel im Saale des »Hofjäger« statt. Mit allgemeinem Beifall wurde Hofmann's Frithjof-Symphonie und sein Concert für Violoncell aufgenommen, ebenso das von Fräul. Schwieder (einer Schülerin von Ehrlich und eine kurze Zeit auch von Kullak) vorzüglich vorgetragene Fmoll-Concert von Chopin. Die Prima Donna des hiesigen Theaters Fräul. Hülters, die eine glänzende, sympathische Stimme besitzt, sang hinreissend schön die Arie aus Weber's »Oberon«: Ocean! etc. und hübsche Lieder von Kleffel und Raff. In der nächsten Woche nehmen die Abonnementconcerte der fünf hiesigen geschlossenen Gesellschaften ihren Anfang. Unsere jetzt im 105. Jahre der Concerte sich befindende Loge F. z. G. hat in diesem Winter den Vortritt und wird ihr erstes Concert mit der »Waldsymphonie« des in die Ewigkeit gegangenen Joachim Raff eröffnen.

* * *

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die Quartettsoiréen der Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann haben im Saale der Singacademie unter dem lebhaftesten Andrange eines Elite-Publikums ihren Anfang genommen. Das Programm des ersten Concertes verzeichnete die drei schwerwiegenden Namen Haydn (Quartett Gmoll), Mozart (Quartett Cdur) und Beethoven (Quartett Op. 59 Emoll). Dass diese Quartettsoiréen zum Vollkommensten gehören was unsere musikalische Saison zu bieten vermag, ist allbekannt.

In der »Philharmonie« haben die Orchesterconcerte der ehemaligen Bilse'schen Kapelle am 17. October wieder begonnen.

Auch im Concerthause haben die Musen ihren Einzug wieder gehalten. Unter den Mitgliedern der neuen Bilse'schen Kapelle befinden sich die Solisten Herren Georg Müller, ein sehr tüchtiger Schüler Joachim's, Molé, ein trefflicher Flötist und Nicolini, als Posaunist ein Künstler ersten Ranges.

Brüssel. Dass die unter M. Joseph Mertens' Leitung gestandene ältere »Société de Musique« aufgehört hat zu existiren, ist bereits durch verschiedene darauf bezügliche Notizen bekannt geworden. Vielleicht aber möchte es für die Leser Ihres Blattes nicht ohne Interesse sein zu erfahren, dass dieselbe von 1869 an unter dem Präsidium M. J. Becquet's eine Reihe von Jahren hindurch die bedeutendste unter den musikalischen Institutionen unserer Hauptstadt war. Zu einer Zeit, in welcher weder das Conservatorium noch die »Concerts populaires« Choraufführungen ermöglichen konnten, war es allein die »Société de Musique« deren rastlosem Eifer das musikalische Publikum die Bekanntschaft mit Werken wie Schumann's »Paradies und Peri«, »Der Rose Pilgerfahrt« und »Faust«, Oratorien von Händel und Mendelssohn, Gade's »Erlkönig«, Berlioz' »Damnation de Faust«, mit Chorwerken von Saint-Saëns, Massenet u. A. zu danken hatte. Der Schwanengesang der »Société de Musique« war im verflossenen Winter die in allen Stücken so trefflich gelungene Aufführung von Liszt's Oratorium »Die Legende von der heiligen Elisabeth«.

Schon seit drei Jahren, seit ein Theil der Mitglieder ausgetreten war um unter Henry Warnots' Führung die »Nouvelle Société de Musique« zu gründen, stand der Verein nur noch auf schwachen Füssen; äussere und innere Veranlassungen traten hinzu um denselben nunmehr zu Grabe zu läuten.

Möge die »Nouvelle Société de Musique« in die Fusstapfen ihrer Vorgängerin treten; sie vereinigt die erforderlichen Kräfte in sich um dies möglich zu machen, und ist es nun in die Hand ihres Leiters gegeben sie zu würdigen, mit ächter Kunst zu vereinbarenden Zielen zu führen.

Die »Nouvelle Société de Musique« wird ihre Saison im December eröffnen und bereitet Massenet's »La Vierge« vor.

Prag. Am böhmischen Landestheater sind die Proben zu der für Sonntag, den 29. October anberaumten ersten Aufführung von Smetana's komisch-fantastischer Oper »Die Teufelsmauer« lebhaft im Gange. Das Sujet ist der Geschichte des berühmten Adelsgeschlechtes der Rosenberge entnommen. Ueber Smetana's Musik geht das Urtheil der Sachverständigen übereinstimmend dahin, dass sie geradezu »classisch« genannt werden könne. »Die Teufelsmauer« ist die achte Oper welche der beliebte Componist geschrieben; ihre Vorgängerinnen sind sämmtlich Repertoirstücke des Landestheaters geworden und würden, wenn sie nur erst weitere Verbreitung gefunden, gewiss nicht verfehlen auch das Repertoire anderer Bühnen in erwünschter Weise zu erweitern.

Eingesandte Concert-Programme.

Leipzig. Am 27. October Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Cmoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven (Herren Schulz, Krahmer, Springer und Richter). — Noveletten für Pianoforte, Violine und Violoncell von Gade (Fräul. Lönnroth, Herren Beck und Kiesling). — Concert Gdur, 2. und 3. Satz von Beethoven, Cadenz von Jadassohn (Herr Schwager). — Kirchenarie von Stradella (Fräul. Grempler). — Drei Fugen componirt von Herrn Keul, Schüler der Anstalt (Herr Rehberg). — Chaconne für Violine von Bach (Herr Lehmann). — Sonate Op. 35, Bmoll von Chopin (Herr Weingartner). — Drei Canons für zwei Singstimmen von Jadassohn (Fräul. Kronengold und David).

Kopenhagen. Am 21. October Svendsen-Concert unter Mitwirkung der Frau Anna Schönberg. Sämmtliche Compositionen von Joh. S. Svendsen. Symphonie (Bdur), »Zorahayda«, Legende für Orchester, »Carneval in Paris« für Orchester, Stücke für Streichorchester und Lieder.

Mainz. Am 21. October 9. Abendunterhaltung in der Musikschule von Paul Schumacher unter Mitwirkung von Fräul. Pauline Mailhac, Opernsängerin, Herren Dr. Gassner, Concertmeister Eberhardt aus Frankfurt a. M., Pianist Wendling und Solocellist Vollrath. Streichtrio (Ddur) von Moritz Hetzel. — Arie aus »Oberon« von Weber und Lieder von Rubinstein, Weinzierl, Marschner und Burkhardt. — Klaviersoli von Tschaikowsky, Kirchner, Harthan und Liszt. — Violinsoli von Chopin, Schumacher und Eberhardt.

Mannheim. Am 26. October 1. Academie-Concert unter Paur's Leitung und Mitwirkung der Frau Meysenheim und des Herrn Professor Brodsky. Ouverture zu »Euryanthe« von Weber. — Arie aus »Titus« von Mozart, Lieder von Schubert. — Concert Nr. 4 (Dmoll) für Violine von Vieuxtemps, Othello-Fantasie von Ernst. — Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien von Borodin. — Symphonie (skandinavische) von Cowen.

Pirna. Am 15. October Concert des »Pirnaer Liederkranz« unter Cantor Bieber's Leitung und Mitwirkung der Damen Anna Brier aus Leipzig und Martha Haubold, der Herren Robert Meinhold aus Dresden, Haberkorn und Schiffel. Chorlieder von Nessler, Schumann, Jüngst und Bieber. — Sololieder von Beethoven, Reinecke und Schubert. — Klaviersolo von Rich. Hoffmann. — Scene aus »Troubadour« von Verdi. — »Die Hunnenschlacht« für Soli, Chor und Instrumentalbegleitung von Heinrich Zöllner.

Rostock. Am 13. October Concert des Hofpianisten Th. Bühring unter Mitwirkung des Fräul. Hedwig Hennemann aus Schwerin und der Herren Kopecky und Gowa aus Hamburg. Klaviertrio Op. 97 (Bdur) von Beethoven. — Arie aus »Messias« von Händel, Lieder von Taubert, Rubinstein und Reinecke. — Cellosoli von Bach. — »Grand Polonaise« (Esdur) für Klavier von Chopin. — Violinsoli von Rode, Molique und Nachèz.

Zwickau. Am 8. October Concert des »Bergofficianten-Verein« unter Mitwirkung des Gesangverein »Arion-Zwickau«, der Herren Zemmrich, Teichmann und des verstärkten Stadtmusikchores. Ouverture zum Trauerspiele »Hamlet« von Em. Bach. »Aus alten Märchen« für Solo und dreistimmigen Frauenchor von Sucher. — »Der Bergmannsgruss« von Anacker.

Zwickau. Am 20. October Concert des »Arion« unter Hugo Gerhardt's Leitung und Mitwirkung der Herren Zemmrich und Kressner. Wiederholung des obigen durch »Fantasie aus Lohengrin« erweiterten Programmes.

Opern-Repertoire

des Leipziger Stadttheaters im Monat October.

Im Leipziger Stadttheater kamen im Monat October folgende Opern zur Aufführung: Hans Heiling, Die lustigen Weiber von Windsor, Robert der Teufel, Freischütz, Lohengrin (je 1 Mal); Das Käthchen von Heilbronn, Don Juan (je 2 Mal); Manfred (4 Mal) und Das Glöckchen des Eremiten (5 Mal).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 4. November Nachmittag 1/2 2 Uhr:

(Speciell zur Erinnerung an die ältere Leipziger Meister-Schule evangelischer Tonkunst.)

1) »Unser Leben währet siebzig Jahr« 8stimmig von Sethus Calvisius, ehemaliger Cantor zu St. Thomas geb. 21. Februar 1556, † 24. November 1615.
2) »Kindlich gross ist das gottselige Geheimniss« Motette von Reinhard Keiser, Schüler der Thomana; geb. 1673, † 12. September 1739.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 5. November Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wie der Hirsch schreit« Psalm 42 von Mendelssohn.

— Am 11. November sollen in M. Gladbach unter Musikdirector Lange's Leitung Haydn's »Jahreszeiten« mit den Solisten Fräul. Marie Breidenstein, Herren von der Meden und Friedländer aufgeführt werden.

— In Mondonedo (Spanien) hat sich unter dem Namen »Orfeon Mindonieuse« ein Chorverein gebildet.

— Noch im Laufe des November soll Wilh. Hill's Oper »Alona«, die, wie bekannt, bei der Frankfurter Opernconcurrenz den zweiten Preis erhalten, in Frankfurt a. M. unter Goltermann's Leitung mit Frau Schröder-Hanfstängl und den Herren Candidus, Fessler, Niering und Weber zu erstmaliger Aufführung gelangen.

— »Das erste österreichische Damenquartett« wird in Folge eines sehr vortheilhaften Engagementantrags eine Concertreise durch Spanien und Portugal unternehmen, an welcher sich auch die Herren Sauret und Popper betheiligen werden.

— In Bonn gelangte Brambach's »Prometheus« zu wohlgelungener Aufführung mit den Solisten Wally Schauseil aus Düsseldorf und Karl Mayer aus Köln. Fräul. Schauseil errang ausserdem auch noch mit Liedern grossen Erfolg und musste ein norwegisches Schäferlied auf allgemeinen Wunsch wiederholen.

— »Die Florentiner Kapelle«, welche unter Leitung ihres Dirigenten Enca Brizzi eine Concertreise durch Deutschland, Holland, Belgien etc. beabsichtigt, hat bereits am 24. October im grossen Musikvereins-Saal in Wien ein Concert mit sehr interessantem Programm gegeben.

— Das Berliner Opernhaus ist nach der Katastrophe mit dem eisernen Vorhang am 11. October mit Wagner's Tannhäuser wiedereröffnet worden.

— Unter Hans Richter's Direction werden im Monat November (am 9. und 14.) zwei Orchesterconcerte in St. James Hall zu London stattfinden.

— Eine neue Oper des Maestro Galliera führt den Titel »Le ultime ore di Richelieu« (Richelieu's letzte Stunden).

— Concertmeister Grün in Wien wird auch in dieser Saison vier Quartettsoiréen mit seinen Genossen im »Saale Bösendorfer« abhalten und zwar an den Dienstagen 21. November, 12. December, 2. Januar und 13. Februar.

— Franz Liszt verliess am 27. October Weimar und begab sich nach Venedig, woselbst er im Palazzo Vendramin-Calerghi, dem gegenwärtigen Aufenthalt Richard Wagner's abstieg.

— Fräul. Anna Lankow wurde am Scharwenka'schen Conservatorium in Berlin als Gesanglehrerin engagirt.

— Der vlämische Componist Alex. Fernau ist in Antwerpen gestorben.

— Der Königl. Musikdirector und Organist an der St. Marcuskirche zu Berlin, Carl Hauer, feierte am 21. October unter lebhafter Antheilnahme seiner Schüler und Freunde sein 25jähriges Jubiläum als Gesanglehrer am Andreas-Realgymnasium.

— Pauline Lucca hat bei Frau Viardot-Garcia in Paris einige neue Rollen einstudirt und sich hierauf nach Wien begeben, woselbst sie am 31. October in der Götz'schen Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« auftrat.

— Das am 20. October vom Gesangvereine »Arion« in Zwickau zum Besten der Gründung eines Pensionsfonds für das dortige Stadtmusikchor gegebene Concert hat einen so erfreulichen materiellen Erfolg erzielt, dass damit bereits dem edlen Zwecke eine hübsche Grundlage gewonnen wurde.

— In einer kürzlich im Stadttheater zu Basel stattgefundenen Hugenotten-Vorstellung kann unter den durchweg recht tüchtigen Solistenleistungen der »Marcel« des Herrn Rubo sowohl in gesanglicher Hinsicht als auch in Betreff der Auffassung und Darstellung als hervorragend bezeichnet werden.

— Am 29. October feierte Adolf von Henselt in Petersburg das 25jährige Jubiläum seiner Lehrthätigkeit an den kaiserlich russischen Instituten unter grosser Antheilnahme seiner vielen früheren und jetzigen Schüler.

— In Salzburg wurde im Mozarteums-Concert am 16. October Mozart's Gmoll-Symphonie erstmalig, und zwar mustergiltig zu Gehör gebracht. Salzburger Blätter berichten, dass unseres unsterblichen Mozart's Geburtsstadt die erste oesterreichische Stadt sei, welche dies herrliche Werk zur Aufführung bringt. — Eine weitere Novität des Programms war »Wallensteins Lager« und »Kapuzinerpredigt« aus dem symphonischen Tongemälde »Wallenstein« von Rheinberger.

— Dvořak's Oper »Der Bauer ein Schelm« fand bei ihrer ersten Aufführung in Dresden recht freundliche Aufnahme sowohl beim Publikum als auch bei der Kritik.

— Für die bevorstehenden Concerte der musikalisch-dramatischen Gesellschaft in Moskau wurden die Damen Gerster-Gardini, Essipoff und Carlotta Patti, die Herren de Munck, Bonetti u. A. gewonnen.

— In Dresden soll am Geburtshause des dortselbst im Jahre 1864 verstorbenen Hoforganisten Johann Schneider eine Gedenktafel angebracht werden.

— Der Contract des Wiener Hofopernsängers Sommer wurde für weitere 10 Jahre unter sehr günstigen Bedingungen erneuert.

— Im ersten, für December angekündigten Conservatoriums-Concert zu Brüssel wird Beethoven's Pastoralsymphonie und Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung gelangen.

— Etelka Gerster hat am 21. October in Danzig, am 23. und 26. in Königsberg gesungen. Am 29. October und 1. November singt sie in Berlin, begiebt sich dann nach Russland und wird im Februar in der Scala zu Mailand singen.

— Der Pianist Franz Rummel in Berlin wurde von Rubinstein zur Mitwirkung in einem der Concerte der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft in Moskau, von Colonne zur Mitwirkung in einem der Chatelet-Concerte in Paris eingeladen und wird beiden Einladungen Folge leisten.

— Fräul. Soldat, eine aus der Joachim'schen Schule hervorgegangene Violinistin hat den grossen Mendelssohn-Preis von 1500 ℳ erhalten.

— Der Violinvirtuose Joseph Kotek wird Anfangs November, erhaltener Aufforderung zufolge, in einem Concert der Kaiserl. russischen Gesellschaft zu Moskau solistisch mitwirken.

— Das Monnaie-Theater zu Brüssel hat, verschiedene Novitäten in Aussicht stellend, sein laufendes Repertoire vorläufig durch die Wiederaufnahme der Opern »Die Afrikanerin« und »Carmen« erweitert.

— Rubinstein weilt seit 26. October in Leipzig, um seine »Maccabäer« vorzubereiten, deren zwei erste Vorstellungen (am 4. und 6. November) er selbst dirigiren wird.

— Marianne Brandt gastirt gegenwärtig am Leipziger Stadttheater und trat bis jetzt als Ortrud und Fidelio auf; in den Maccabäeraufführungen wird sie die Leah singen.

Redactions-Briefkasten.

C. Z. in *D.* Wegen Engagement von Professor Wilhelmj müssen Sie sich an die Concertagentur von B. Mäurer in Wiesbaden, Weilstr. 13 wenden.

Concertmeister H. in *M.* Meinen Concertsaal stelle ich Ihnen gern zur Verfügung und ist derselbe für den angegebenen Zeitpunkt jetzt noch frei.

Fräul. R. V. in *K.* Wir freuen uns Ihres Einverständnisses, würden jedoch auch ohne dasselbe auf dem betretenen Pfad unbeirrt weiter schreiten.

Frau L. B. in *N.* Auf unsere Postkarte bezugnehmend, theilen wir Ihnen noch mit, dass die hiesigen Maccabäer-Aufführungen für den 4., 6., 8., 10., 12. und 14. November angesetzt sind; dann müssen sie bis Januar unterbrochen werden, weil Marianne Brandt anderweit gefesselt ist.

Inserate.

Neue Salonstücke für Pianoforte.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**:

	ℳ	₰
Carl Bohm, Op. 282. **Kosender Falter.** Salonstück	1	—
—— Op. 283. **Drei Klavierstücke:** Nr. 1. **Novelette** ℳ 1. —. Nr. 2. **Liebeslied** ℳ —. 75. Nr. 3. **Brautzug** ℳ 1. —.		
—— Op. 284. **Blumengruss.** Melodie für Pianoforte	1	—
—— Op. 285. **Un petit morceau.** Impromptu	1	—
Paul Hiller, Op. 76—79. **Tanzrhythmen.** Vier Klavierstücke: Nr. 1. **Polka élégante** ℳ 1. 25. Nr. 2. **Valse lyrique** ℳ 1. —. Nr. 3. **Mazurka brillante** ℳ 1. 25. Nr. 4. **Grande Polonaise** ℳ 1. 25.		
Paul Hiller, Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke. Nr. 1. **In frischer Bergesluft.** Nr. 2. **In der Spindlerbaude.** Nr. 3. **Ein Abend in St. Peter.** Nr. 4. **Bei den Mummelfällen.** Nr. 1—4	à 1	—
Johann Kafka, Op. 191. **Der Abendstern.** Nocturno	1	50
—— Op. 192. **Die junge Braut.** Melodisches Tonstück	1	50
—— Op. 193. **Auf grünen Höhen.** Styrienne	1	50

In meinem Verlage erschienen:

Sechs Sonatinen

für das Pianoforte zu 4 Händen

im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand

componirt von

Richard Kleinmichel.

Op. 43.

Nr. 1. Cdur ℳ 1. 30. Nr. 2. Cdur ℳ 1. 80. Nr. 3. Gdur ℳ 1. 80. Nr. 4. Fdur ℳ 2. —. Nr. 5. Ddur ℳ 2. 30. Nr. 6. Bdur ℳ 1. 80.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek
der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Borcherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Klengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lorking, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Volksausgabe.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Sophie Bosse,
Concertsängerin (Sopran)
Lehrerin am Conservatorium in **Köln.**

Magda Boetticher,
Concertsängerin (Mezzo-Sopran).
Leipzig, Sebastian-Bachstr. 14. III.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung als Pianistin

Martha Herrmann.
Leipzig, Sidonienstrasse 9.

Anna Brier,
Concertsängerin (Sopran).
Leipzig, Inselstr. 5.

Caroline Boggstöver,
Concertsängerin (Alt).
Leipzig, Kreuzstr. 11. I.

Wally Schauseil,
Concertsängerin (Sopran).
Düsseldorf.

Hedwig Arnsberg,
(Mezzo-Sopran),
empfiehlt sich als Concert- und Oratoriensängerin den geehrten Concertdirectionen. Gefällige Offerten werden an die Redaction dieses Bl. erbeten.

Den geehrten Concert- und Musikvereinen empfiehlt sich mit reichhaltigem Repertoire der blinde Pianist und Orgelvirtuos

Bernhard Pfannstiehl.
Leipzig, **Pfaffendorfer Str. 23.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Niels W. Gade.

Op. 60. **Psyche.** Concertstück für Soli, Chor und Orchester. Deutsch von **E. Lobedanz.**
Klavierauszug von **Alb. Orth** ℳ 8. —.
Singstimmen ℳ 7. —. Textbuch 10 ₰.

Julius Klengel.

Op. 4. **Concert** (A moll) für Violoncell und Orchester. Partitur ℳ 13. 50. Stimmen ℳ 12. —. Mit Pianoforte ℳ 6. 25.

Edmund von Mihalovich.

Eine **Faust-Fantasie** für grosses Orchester. Partitur ℳ 8. 50. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen ℳ 4. —.

G. W. Rauchenecker.

Symphonie (F moll) für grosses Orchester. Partitur ℳ 26. —. Stimmen ℳ 28. —.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 9. November 1882. Nr. 45.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Gustav Nottebohm †. — Kritische Besprechungen: Werke von C. F. Pohl, Karl Hoffbauer, Richard Hofmann und Philipp Wolfrum. Von J. Siebenrock und Emil Krause. — Berichte aus Dresden, Graz, Hamburg, Kopenhagen, Leipzig und Schwerin. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Bremen und Wien. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Berichtigung. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch

einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Nach dem ersten Fortissimo sinkt das Orchester in raschem Diminuendo von Des moll bis D moll herab, wo in tieferer Region die »Heilandsklage« wieder leise beginnt, um sich allmälig immer lauter vernehmen zu lassen, sich immer höher emporzuringen, bis sie in hoher Region zuerst in D moll zu lautem, dann nach noch rascherer Steigerung in F moll zu überwältigendstem Ausbruch gelangt, um beim übermächtigen Posaunen-Einsatz des Liebesmahlmotivs rasch zu verhallen.

Merkwürdig ist, wie hier an das Liebesmahlthema, das sich durch vertiefte Töne aufwärts bewegt, das Wandelmotiv wieder anknüpft, dessen secundirende Stimme durch erhöhte Töne herunterschreitet. Nachdem sich durch die Wiederholung des Posaunen-Unisonos die Modulation nach *C* gewandt, lassen sich nun auch die vier in *c e a g* gestimmten Glocken vernehmen, die den Gesang der Gralsritter einleiten und die Zwischensätze begleiten. An letzteren kann uns die Reminiscenz an Walther's Preislied in den Meistersingern nicht gefallen, die wir bei Wagner gar zu oft antreffen. Schön ist die Rückwendung nach C dur durch das Orchester nach dem A moll-Schluss des Chor-Unisonos. Darnach herrscht wieder die kleine Terzenprogression *C-Es*, *Ges-A* bis wieder C dur. Sehr schön ist gleichwohl der Eintritt des A dur und die Wendung nach *D* mit dem Vorhalt der Terze (»Der Labung darf er nah'n«). Der Uebergang nach *C* scheint uns jedoch etwas steif und gezwungen. Mit einer raschen, etwas harten Wendung des Orchesters von C dur nach Es moll gelangen wir zu einem Chorsatz, über dessen erhabene Schönheit nur eine Stimme ist unter allen, die ihn hörten. In Es moll beginnend, senkt sich der Gesang (»den sündigen Welten«) auf den Tönen der Heilandsklage chromatisch bis auf E moll herab, das jedoch seiner tonalen Bedeutung nach eigentlich Fes moll ist, so dass sich also der Grundton zum Ausgang wie ein Leiteton verhält. Das Orchester führt die Modulation wieder aufwärts — und zwar in wunderbar schönen Harmonienfolgen — worauf der Gesang aufs neue in Es moll beginnt, um in Ces dur — der Dominante von Fes- und Submediante von Es moll — zu schliessen, wobei seine mystisch-schmerzliche Stimmung einen leisen Hauch von Freude annimmt. Abermals beginnt der Gesang in Es moll, um nun schon im dritten Takt nach Fes- und zwar Fes dur zu gelangen (»den Leib, den er zur Sühn' uns bot«); von sehr tief-kirchlicher Wirkung sind die drei Dreiklänge im Dominantverhältniss beim Schluss in Fes dur, nach welchem der Gesang zum viertenmal anhebt, jetzt aber mit dem Auftakt in der zuletzt erreichten Tonart Fes dur, um nach *Es* zurückzukehren und hier einen Dur-Schluss zu bilden (»er leb' in uns durch seinen Tod«). Bei letzterem nimmt das Horn der Altstimme den Vorhalt (*es*) ab, um ihn aufzulösen, während die Altstimme sich eine Quarte herabsenkt und mit der Quinte schliesst, was eine sehr gute Wirkung macht. Nun setzt das Gralthema in *Es* ein und verwandelt durch seine sanft aufsteigende Modulation die Tonica *Es* in die Dominante — so nach As dur überleitend. Hierauf erschallt dann im reinen Vocalsatz aus der äussersten Höhe der Kuppel das Glaubensthema, das hier von grosser Wirkung ist, obgleich wir seine musikalische Erfindung nicht gerade bedeutend nennen können. Sein erster Takt stammt aus Tannhäuser (Chor der heimkehrenden jüngeren Pilger: »Es that in mitternächt'ger Stund'«). Profane Gemüther wollen hier sogar eine Aehnlichkeit mit einem sehr bekannten Trinklied*) entdeckt haben — indess macht

*) Crambambuli?

die Tonfolge eine Melodie noch nicht allein — Rhythmus, Harmonisation und Stimmführung sind doch auch etwas — und hier wird die Wirkung überdies durch die Situation in einem Maasse erhöht, dass jeder profane Vergleich ausgeschlossen bleibt.

Von wunderbar ergreifender Schönheit ist der Gesang des alten Titurel. Auf ein ausklingendes Es dur setzt Titurel's Stimme einen Ton tiefer mit Des moll ein (»Mein Sohn Amfortas«) — die Pauke antwortet mit dumpfen Schlägen wieder auf *Es*, worauf Titurels zweiter Satz folgt, der ähnlich dem ersten, das *Es* als *As*-Dominante kennzeichnet. Nach abermaligen Paukenschlägen auf *es* beginnt Titurels Stimme eine kleine Terze höher mit *ges*, um, eine grosse Terze fallend, plötzlich nach Ces moll zu moduliren (»muss ich sterben«) wodurch das *es* auf einen Augenblick aus seiner Bedeutung gedrängt wird, während der nächste Moment es schon wieder als Dominante gelten lässt, denn der Gesang: »vom Retter ungeleitet« löst das vorige *eses* auf und führt wieder nach As moll zurück. Auch der Ausbruch des Amfortas (Wehe! wehe mir der Qual!) ist von grosser musikalischer Schönheit. Er setzt — die Dominante wieder zum Grundton umdeutend — nach rasch anschwellendem kurzem Tremolo in Es moll mit dem Motiv der Heilandsklage ein, um dann in eine Nachbildung von Titurels letztem Satz überzugehen. Auf gleicher Höhe hält sich auch das Folgende. Welch ein Schmerz liegt in der einen Note *c* bei dem »Nein«! des Amfortas! und welche Seelenqualen schildert uns die Enharmonie des ganzen Satzes bis zu dem E moll-Schluss: »zu diesem Amt verflucht zu sein«, der wie eine physische Ermattung nach ungeheurer Aufregung auf uns wirkt und schon die Resignation einleitet, mit welcher sich Amfortas doch schliesslich in sein Schicksal ergiebt. Auch der Satz »Wehvolles Erbe« etc. ist noch von gleicher Grösse und Schönheit — nur ein Takt will uns wie krankhaft berühren, was allerdings dramatisch motivirt sein könnte — wir meinen den Uebergang nach Fis-moll bei: — »zu pflegen, auf Reine« — —

Mit der Enthüllung des Grals erscheint nun wieder das Hauptthema der Einleitung zu den Worten des Liebesmahlspruchs — mit Hinwegdenken des Unisono-Gesangs ganz so wie zu Anfang des Werks, weshalb wir hier vorbeigehen — die grosse und tiefe Wirkung dieser Scene ist Allen unvergesslich, die der Aufführung beigewohnt haben.

Der Gesang während der Austheilung der Brode ist dem Liebesmahlthema nachgebildet und mit seiner pochenden Triolenbegleitung, seinem einfachen Gange und den schönen Schlusswendungen von sehr feierlicher Wirkung, jedoch auch nicht ohne innigste Gefühlstöne, die der feierlichen Stimmung des Ganzen durchaus keinen Abbruch thun. Sehr schön macht sich der Einsatz des Altes mit den Tenören — eine Quarte tiefer als der frühere des Soprans. Nach dem B dur-Schluss (Dominant-Schluss) beginnt der Chor der Ritter wieder in Es dur. Er scheint dem Gralmotiv ganz frei nachgebildet zu sein und ist mit einer rhythmisch äusserst kräftigen, contrapunktischen Begleitung ausgerüstet, die dem Wandelmotiv nachgebildet ist und bei den Cäsuren des Gesanges auch in dasselbe übergeht. Nicht recht wollen uns die Quarten zwischen der Singstimme und dem Basse gefallen (»treu bis zum Tod« etc.), obgleich sie die schneidige Kraft des Ganzen eher erhöhen mögen — aber vielleicht würden bessere Consonanzen auch nichts verderben. Ebenso will uns der im punktirten Rhythmus ununterbrochen fortgehende Bass (von der Wiederholung des Satzes an) etwas eckig anmuthen, was zwar auch intendirt sein mag, aber auch ohne Beeinträchtigung der Wirkung etwas geschickter gemacht sein könnte.

Nun am Schluss des Actes noch eine Kuriosität — die wir jedoch nicht voreilig tadeln wollen, wie bereits schon Andere, jedenfalls sehr kluge Leute, gethan haben — wir meinen die Stelle, wo Gurnemanz etwas kurz angebunden Parsifal zur Thür hinaus schickt. Wagner nimmt gewiss nicht an, dass wir nach Anschauung und geistigem Mitgenossen des Liebesmahles nun fortfahren werden, ewig in derselben Stimmung zu verharren; er weiss, dass man aus der Kirche wieder auf den Markt des Lebens tritt und dass die rauhe Wirklichkeit sich nicht an unsere Ideale kehrt, sie uns aber auch nicht nehmen kann, wenn wir sie bewahren wollen; darum findet er nichts Unerlaubtes darin, uns wieder — wenn auch durch einen etwas unsanften Stoss — aus der Stimmung heraus zu reissen, in die er uns hineingezaubert: — kann sie ja doch nicht ewig dauern. Mag man uns darum verlachen oder bedauern — wir müssen gestehen, dass uns die Stelle: »Lass mir künftig die Schwäne in Ruh' und suche dir Gänser die Gans« nicht so unschicklich vorgekommen ist, wie sie Andern geschienen, die mit wahrer, ästhetischer Entrüstung (vielleicht auch etwas Heuchelei?) sich darob geberdeten.

Noch drastischer als die Worte wirkte auf uns das Orchester, welches das Parsifal-Motiv in sehr geschwindem Takt und mit gedämpften Horn-Tönen bringt, was uns den Eindruck machte, als hörten wir eine ganze Heerde Gänse ihr spöttisches Geschnatter über den armen Parsifal erheben. Jedoch damit schliesst der Act nicht — nochmals hören wir das Verheissungsmotiv, an welches sich zu den wiederholten Worten: »Selig im Glauben«, nach der Höhe leise verhallend, das Gralmotiv wieder anschliesst. Dadurch, dass sich die Modulation über das *Fis* des Basses erst nach dem Sextaccord von C dur wendet, behält der C dur-Schluss einen durchaus schwebenden Charakter, der noch durch das Glockengeläute bis zu Ende unterhalten wird, und überhaupt der Wagner'schen Modulation eigenthümlich ist. Dieser Charakter ist auch der ächten Kirchenmusik eigen — eine Folge der Vermeidung der vollkommenen Dominant-Cadenz, deren Vorherrschen in profanen Compositionen fast immer ein sicheres Zeichen von Erfindungsarmuth auf Seiten des Componisten ist — ausser da, wo sie durch formale Gründe verlangt oder für unumgänglich gehalten wird.

Den zweiten Act eröffnet eine instrumentale Einleitung von heftig wogendem Charakter. Der Satz beginnt in tiefer Lage *p* mit einem gehaltenen H moll-Accord, an welchen sich nach einer aufsteigenden Crescendo-Figur der Bässe das Klingsormotiv *f* anschliesst. Die Modulation ist die schon erwähnte. Bezüglich derselben sei uns noch eine Bemerkung gestattet: der alte Tonartsbegriff ist bei Wagner überhaupt und hier insbesondere nicht mehr anwendbar — es giebt keine natürliche Tonart im Sinne eines Systems von drei im Quintenverhältniss stehenden Dreiklängen; die Natur liefert uns nur den positiven (activen) oder Dur-Dreiklang; den Molldreiklang erhalten wir aus der Verkehrung der Durverhältnisse als negativen (passiven) Dreiklang — beide verhalten sich zu einander wie Kraft und Last. Nun ist aber die Tonart im alten Sinn eine Zusammenstellung von Dreiklängen und somit schon ein Product der Kunst; dass die Zusammenstellung immer nur auf die eine bekannte Art stattfinden könne, ist noch niemals überzeugend bewiesen worden — durch die Reduction der Kirchentonarten auf unser heutiges Dur und Moll haben wir nichts gewonnen, — wir sind ärmer geworden und überdies nicht einmal im Stande die gewöhnlichsten Accorde (z. B. den übermässigen Sextaccord) aus der »Tonart« zu erklären. Wagner stellt

die Accorde in freier und mannigfaltigster Weise zusammen und schafft so eigentlich immer neue Tonarten, für die wir nur keine passenden Benennungen haben. So ist denn z. B. die Tonart des Klingsormotivs zusammengestellt aus dem Dreiklang der Tonika, dem der Submediante und dem der Durterz (die mit der zweiten Unterterz enharmonisch differirt) als der Obermediante — dabei ist die Harmonie jedesmal Moll.

Die ganze Einleitung ist, besonders vom zweiten *ff*-Einsatz des Motivs an, von grosser, elementarer Gewalt, die sich ins Ungemessene zu steigern scheint. Man beachte die Gegenbewegungen der »Heilandsklage« und des Kundry-Motivs gegen die andrängende Bassmelodie des »Zauberbanns«. Schneidigere Dissonanzen sind wohl nie geschrieben worden!

Mit dem zweiten Eintritt der »Heilandsklage« auf dem Hmoll-Quartsextaccord scheint die Steigerung ihren Höhepunkt erreicht zu haben — dieser wird aber noch durch den Einsatz des Kundrymotivs (*fff*) überboten, wonach letzteres in raschem Diminuendo nach der Tiefe verschwindet um in das nun wieder *p* aufsteigende Motiv des »Zauberbanns« überzugehen, mit welchem die Scene eröffnet.

Die nun folgende Beschwörung Kundry's durch Klingsor bietet fast nur schon bekannte Motive, freilich in stets neuer Combination. Neu ist eine Schlusswendung des Kundrymotivs — statt des Vorhalts ein punktirter Rhythmus, der sich nach der Dominante wendet, worauf nach vorausgehender kleiner None, rasch die grosse None *f* einsetzt. Diese Wendung nimmt, wie später ersichtlich, auf Kundry's dämonisches Hohnlachen Bezug. Sie erscheint etwas abgeändert wieder nach Kundry's höhnischer Frage: »Bist du keusch«?, wo sie Klingsor's wüthenden Ausbruch begleitet. Bemerkenswerth ist die Enharmonie der Stelle: die grosse Dominant-None *dis* verwandelt sich nämlich in eine vorgehaltene Sexte, die sich statt in die Quinte, eine Septime fallend in die Dominantseptime auflöst und zwar auf Grund der Enharmonie der übermässigen Quarte und verminderten Quinte *h-eis* = *h-f* in Fis dur und C moll.

Später wiederholt sich dieser Fall nochmals bei: »den ich zum Todesschweigen mir zwang, lacht und höhnt er nun laut durch dich, des Teufels Braut«? — Hier ist die vierterhöhte Stufe *his* in Fis moll (»zwang«) enharmonisch mit dem Grundton *C* in C moll, die Auftaktfigur der Flöten und Clarinette des Querstands wegen von äusserst schriller Wirkung. Ueberhaupt ist diese ganze Partie von vorherrschend dissonantem Charakter, der nur durch einige weich und mysteriös klingende Accorde gemildert wird.

(Fortsetzung folgt.)

Gustav Nottebohm †.

In der Nacht vom 29. auf 30. October starb in Graz, woselbst er auf der Durchreise begriffen war, der Wiener Musikgelehrte und bekannte Musikschriftsteller Gustav Nottebohm im nahezu vollendeten 65. Lebensjahre. Nottebohm machte seine musikalischen Studien unter Ludwig Berger und S. W. Dehn in Berlin und wandte sich später nach Leipzig, woselbst er viel und freundschaftlich mit Mendelssohn und Schumann verkehrte. Im Jahre 1846 nahm er seinen ständigen Aufenthalt in Wien. Seine Forschungen über einzelne Theile der Biographie Mozart's und Beethoven's (»Mozartiana« und »Beethoveniana«), seine Herausgabe des Beethoven'schen »Skizzenbuches« gehören zu den musterhaftesten Arbeiten im Fache musikhistorischer Kritik. Ebenso anerkannt ist seine werthvolle Mitwirkung an der revidirten Gesammtausgabe der Werke von S. Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn und Mozart (bei Breitkopf & Härtel). Mit unübertrefflicher Sorgfalt und Genauigkeit hat er ferner die »Thematischen Verzeichnisse« von Beethoven's und Franz Schubert's Werken verfasst und hat sich auch als Componist einen geachteten Namen erworben. Zu seinem am 31. October stattgehabten Leichenbegängnisse hatte sich die Grazer musikalische Welt sehr zahlreich eingefunden. Unter denen, welche dem Verewigten die letzte Ehre erwiesen befanden sich der Vorstand des steiermärkischen Musikvereines Herr Regierungsrath Prof. Dr. Karl Friesach, der Vorstand des Grazer Männergesangvereins Herr Dr. Gustav Kokoschinegg, der Vorstand des academischen Gesangvereins Herr Dr. Josef Fraydl, der Vorstand des Singvereins Herr Prof. Dr. Max Ritter von Karajan, der Director des Musikvereins Prof. Bischof, der artistische Director dieses Vereins Herr Thieriot, ferner die Herren Dr. v. Hausegger, Dr. Wilhelm Meyer, Baron von Savenau, Fritz Purgleitner u. A. Aus Wien hatte sich Johannes Brahms zur Leichenfeier eingefunden. Der Sarg war mit zahlreichen Kränzen geschmückt.

Kritische Besprechungen.

C. F. Pohl, Joseph Haydn. Zweiter Band. Preis 9 *M*. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1882.

Die Empfehlung eines solchen Werkes kann wohl etwas verspätet, aber nicht zu spät erscheinen. Die in grossem Maassstabe angelegte, auf dem eingehendsten Quellenstudium beruhende Pohl'sche »Haydn-Biographie« hat, wie nicht allzu viele gleichartige Werke, dauernden Werth. Sie ist ein unentbehrliches Handbuch für Jeden, der sich in eingehender Weise über den Lebens- und musikalischen Entwicklungsgang des alten und doch in vielen seiner Werke ewig jugendlichen Vaters der heutigen Instrumentalmusik unterrichten will. Diese, längst erwünschte Biographie Haydn's stellt sich jenen werthvollen Arbeiten eines Jahn, Chrysander und Spitta würdig zur Seite, womit die Firma Breitkopf und Härtel schon längst ihren Verlag geschmückt hat. Der vorliegende zweite Band umfasst die, für Haydn's Entwicklung so hochwichtige Zeit von 1767—1790, d. h. von der Uebersiedelung der, nach Werner's Tod von Haydn allein geleiteten Kapelle nach Esterhaz bis zur Auflösung derselben und Haydn's Reise nach London. In zwei grossen Abtheilungen schildert uns der Verfasser den Aufenthalt auf dem, durch den Kunstsinn eines edlen Fürsten aus einem einfachen Jagdschlosse zu einem prachtstrotzenden Musensitze umgestalteten Esterhaz.

Wir empfangen den genauesten Einblick in das Leben und Treiben des hier weilenden Künstlervölkchens, dessen Gehalte nicht minder, wie dessen Leistungen mit denjenigen der Wiener Hofoper sich messen konnten, sehen Papa Haydn in nimmer rastender Thätigkeit seine Directionspflichten ausüben, Rollen einstudiren, Proben halten, Unterricht geben, selbst Privathändel seiner musicirenden »Kinder« schlichten und dabei immer noch eine beinahe unübersehbare Reihe von Musikwerken der verschiedensten Gattung schaffen, von denen viele heute noch zum Schmuck unserer Concertprogramme gereichen. In umständlicher Weise werden alle, in irgend welcher Hinsicht mit Esterhaz in Verbindung tretende Persön-

lichkeiten, so namentlich auch der Geiger Antonio Polzelli mit seiner, für Haydn's Herz so gefährlichen Gattin Luigia, erwähnt, sowie in einer Nebenabtheilung die so glänzenden musikalischen Verhältnisse Wiens in den Jahren 1767—1790 geschildert. Fast will es uns scheinen, als ob hier eine mehr zusammenfassende Schilderung angebrachter gewesen wäre und dafür dem musikalischen Theile ein grösserer Platz hätte eingeräumt werden dürfen. Immerhin tritt uns aus dem, mit wahrem Bienenfleisse gearbeiteten Buche das Bild des, neben seinem musikalischen Genie auch durch seinen wohlwollenden, neidlosen, bescheidenen Charakter so sympathischen »Alten« auf das Klarste vor Augen. Als willkommene Beilagen sind diesem 2. Bande u. A. angeschlossen: ein chronologisch-thematisches Verzeichniss der von 1766—1790 entstandenen Tonwerke Haydn's und ein, von Franz Woska gezeichnetes Bild Haydn's aus der zweiten Hälfte der 80er Jahre, dessen Original, ein Aquarell auf Elfenbein gemalt, Haydn ehedem der Frau Josefa Freiin von Erggelet zum Geschenk machte, welches aber jetzt der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien angehört. Dass die Ausstattung der Verlagshandlung durchaus zur Ehre gereicht, braucht kaum besonders betont zu werden. Siebenrock.

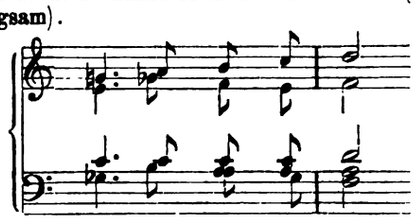
Werke für Chor.

Karl Hoffbauer, Bergpsalm. Dichtung von Josef Victor von Scheffel für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. Partitur netto 6 ℳ. Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Chor-, Solo- und Orchesterstimmen. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Die nähere Bekanntschaft mit dem vorgenannten Werke hat zu einem günstigen Urtheil über den Inhalt desselben geführt. In Ton und Haltung erstrebt der Tonsetzer das Edle, dies geht aus seiner Auffassung der dichterisch anziehenden Grundlage hervor. Die Composition ist formell klar, sie besteht bei Festhalten der Themen, aus einer Reihe kurzer Chorstellen die an geeigneten Momenten vom Solo unterbrochen werden. Was die Behandlung des reich engagirten Orchesters betrifft, so ist auch diese geschickt und wird unzweifelhaft wirkungsvoll sein, sie ergänzt das, was die Stimmen entweder nur andeutend ausgesprochen oder führt anderntheils wieder den Gedankeninhalt weiter. Ist auch die musikalische Erfindung nicht immer neu und interessant — es kommen sogar auch gewöhnlich klingende Phrasen vor — so entbehrt dieselbe doch nicht der natürlich und ungezwungenen Aussprache. Kleinen wie grösseren Chorvereinen sei das Werk zum Concertvortrag hiermit bestens empfohlen, noch um so mehr da seine Ausführung nicht grosse Schwierigkeiten nach speciell musikalischer Seite hin macht.

Richard Hofmann, Op. 36. Vier Lieder im Volkston für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Heft 1. 1 ℳ 50 ₰. Heft 2. 1 ℳ. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Die Bezeichnung »im Volkston« weist darauf hin, dass die Lieder einen leicht fasslichen, mithin Jedem zugänglichen Inhalt haben sollen. Dies ist auch der Fall, denn Melodie und harmonische Grundlage sind wohl darauf angelegt die Gunst der Sänger und Zuhörer zu erwecken, bei alledem aber ist der eigentliche Kunstwerth, den doch jedes musikalische Werk, so wie sich dasselbe einem im Princip ernst aufzufassenden Kunstrichtung zuwendet, beanspruchen sollte, hier ein nur geringer. Nicht immer ist die billigste Musik die beste und das was Jedem auf halbem Wege entgegen kommt, besitzt nicht immer einen innerlich gesunden volksthümlichen Charakter. Der Tonsetzer hat seine beiden ersten Texte »die Rosen« und »Soldatenlied« von Ernst Veit recht gut gewählt, Nr. 3 »Frühlingsnacht« von Eichendorff wie Nr. 4 »Willst du dein Herz mir schenken« sind dagegen durch die vorhandenen gehaltvolleren Compositionen für neue musikalische Interpretation nicht gerade als geeignete Vorlagen zu betrachten. Hofmann's »volkstonartige« Uebermittelung der poesiereichen Worte, besonders von Nr. 3 sind für den Musiker von keinem Interesse, denn die einzelnen Phrasen klingen recht oft trivial z. B. gleich der Anfang etc. — Nr. 4 enthält ebenso wenig Anziehendes, besser gelungen sind die beiden ersten, in denen noch die Abwechslung von Solostellen zwischen den vollbesetzten Chören recht zweckmässig ist. Nicht unerwähnt darf es bleiben, dass die Stimmenführung in allen vier Liedern, speciell auch in den beiden am besten gelungenen ersten, Manches in Bezug auf Sangbarkeit zu wünschen übrig lässt so z. B. heisst es in Nr. 1 Takt 12 (Des dur $^3/_4$ Etwas langsam).



Derartiges sollte nicht vorkommen, um so weniger bei Compositionen die, ohne Begleitung, die höchsten Ansprüche an die Aesthetik des Klanges zu erheben haben.

Für Orgel.

Philipp Wolfrum, Op. 10. Zweite Sonate in Edur für Orgel. 2 ℳ 50 ₰. München, Jos. Aibl.

Die Sonate ist das Werk eines tüchtigen Musikers, dem die ernsten Gesetze des Contrapunktes und der musikalischen Form die leitenden Principien sind. In den drei Sätzen offenbart sich die sichere Handhabe der zur Conception eines gehaltvollen Tonwerkes erforderlichen Mittel. Die Themen, deren Inhalt von gesunder ungekünstelter Erfindung Zeugniss ablegen, kommen zur klaren Auseinandersetzung; ihre Durchführung hat nichts Trockenes, vielmehr ergiebt sich dieselbe wie ganz von selbst. Vortrefflich sind z. B. die Mitte des ersten und die Ausarbeitung des letzten Satzes, einer Fuge, die jedem Musiker Achtung einflössen muss. Ein weiteres Lob gebührt der Sonate wegen ihres stimmungsvollen innern Zusammenhanges der Theile unter einander und ferner wegen der nicht zu grossen Ausdehnung. Man wird sie in Concerten gern hören und sie sofort verstehen, denn die noch so complicirten Gestaltungen gründen sich auf einfach edler harmonischer Basis. Emil Krause.

Berichte.

Dresden, den 4. November. Lassen Sie mich Ihnen heute zuerst über zwei komische Opern berichten, die in der kaum begonnenen Saison schon als Novitäten auf unserer Bühne zur Aufführung kamen. Es sind dies »Die bezähmte Widerspenstige« von Hermann Götz, Text nach Shakespeare von Victor Widmann, und »Der Bauer ein Schelm« von Anton Dvořák, Text von Veselý. Dem erstgenannten Werk dürfte eine längere Zukunft an unserem Theater bevorstehen, als dem letzteren, dessen Handlung für ein dauerndes Bühnenleben zu uninteressant erscheint; man sieht hier den Gang der Lösung der dramatischen Conflicte bereits zu Anfang des ersten Actes

voraus. Dvořák würde zwar durch sein ansprechendes Talent fähig sein, uns über die durch den Mangel an dramatischer Bewegung erzeugte Langeweile hinwegzuhelfen, wenn nicht auch er der jetzt herrschenden Manie unserer jüngeren Componisten verfallen wäre, den in der komischen Oper so unbedingt nothwendigen Dialog durch Recitative ersetzen zu wollen, die, ungeachtet aller Mühe, die er darauf in der Instrumentirung und durch Einstreuung melodischer Floskeln verwendet, doch durchaus nicht anmuthend auf den Hörer wirken, sondern denselben da, wo er lachen und sich erfrischen sollte, zu unterdrücktem Gähnen zwingen. Auch der Componist der Widerspenstigen hat durch ermüdende Recitation dem Erfolg seines sonst so reizvollen Werkes geschadet, und wenn dasselbe sich nicht in der Gunst des Publikums erhalten sollte, so wäre der Grund dazu einzig in diesem Fehler Götz's zu suchen. Ein Blick auf den Ursprung der komischen Oper, auf das Singspiel, lehrt uns schon, dass der Dialog eine ihrer Lebensbedingungen ist. Eine erheiternde Episode oder eine zugleich komische und spannende Handlung soll, zur Kurzweil und Erlustigung des Publikums (höhere Zwecke sind dabei nicht ausgeschlossen, dürfen aber diese ersten und einfachsten nicht verdrängen) leicht, liebenswürdig und gefällig dargestellt werden. Die handelnden Personen haben demzufolge vor allen Dingen Laune, musikalische Beweglichkeit und ein frisches lebensvolles Spiel zu entwickeln. Ganz wie unwillkürlich muss sich dabei ihr munterer Dialog zu frohen Liedern und ansprechenden Ensemblestücken zu steigern scheinen, um, immer wiederkehrend, denselben zugleich eine stets neue Wirkung und ein neu erregtes Interesse beim Hörer zu sichern. Ein Aufbauschen der doch meist einfachen Situationen der komischen Oper durch pathetische Recitative erzeugt nur Langeweile; einige kurze und humoristische Zwischenreden würden uns viel rascher und bequemer die sich vor uns abspielenden kleinen Ereignisse erläutern, als alle Demonstrationen der Sänger im Stil und Pathos der grossen Oper. Bizet's »Carmen«, (zwar keine nur komische, aber doch dem leichteren Genre angehörende und darum hier mit Berechtigung als Beispiel anzuführende Oper) bleibt der ursprünglichen Ordnung der komischen Oper treu, sucht sich nicht durch langathmige und den Dialog ausschliessende Recitative ein Ansehen zu geben, das man nicht von ihr verlangt, sondern betrachtet es als ihren ersten Zweck, ihr Publikum musikalisch geistreich und fesselnd zu unterhalten, das ihr dafür auch mit seiner ausgesprochensten Gunst dankt und ein langes Leben sichert. Wo, wie bei der grossen tragischen oder romantischen Oper, ernste Conflicte und ergreifende Lösungen, sowie grosse Leidenschaften und ein bewegtes Seelenleben auf einem düsteren oder fantastischen Hintergrunde zur Veranschaulichung kommen sollen, ist das Recitativ, als die Sprache pathetischer oder in wunderbaren und weltentfremdeten Zuständen lebender Personen, vollkommen an seinem Platze. Wir fühlen uns mit den in solchen Werken ernsten und grösseren Stils in Erregung oder Verzückung handelnden und leidenden Personen über die sonst überall zwingenden Schranken und Bedingungen des Daseins emporgehoben; dass sie daher im Recitativ sprechen und sinnen, befremdet uns nicht, sondern erhält uns in der schon durch die Ouverture oder das Vorspiel angeregten Stimmung. — Auf Dvořák zurückkommend, so ist ihm vor allen Dingen geschickte und gefällige Instrumentirung seiner Oper nachzurühmen; er ist unzweifelhaft ein befähigter und gebildeter Musiker, nur mag er sich vor einer gewissen Spielerei mit kleinen, von Wort zu Wort den Text anders illustrirenden Orchestereffekten und Effektchen hüten, die besonders während der Recitative ans Licht treten und welchen, um ihren Sinn zu errathen, unausgesetzt zu folgen, wirklich nicht der Mühe verlohnt, da sich diese Mühe sehr bald in Ermüdung verwandelt. Dies unaufhörlich anders versuchte Zusammensetzen winziger musikalischer Mosaiksteinchen kann jedenfalls Niemand erwärmen, weil dabei der Zusammenhang des Ganzen, sowie Fluss und reine und klare melodische Umrisse verloren gehen. Es gilt davon das Dichterwort: »Im Kleinlichen fröstelt der Kleine bebend«. — Die neue Oper war von Herrn Hofkapellmeister Schuch sorgsam einstudirt worden und fand in Frau Schuch, Fräul. Reuther, Herrn Bulss und Herrn Decarli darstellende Künstler, die ihr Bestes zum Gelingen des Ganzen thaten. Mit gutem Gewissen dürfen sie einen Theil des Beifalls, den das Werk, das am 24. October zum ersten Male in Scene ging, fand, mit auf ihre Rechnung setzen. Dieselben Sänger und Sängerinnen hatten bereits in der im September zur ersten Aufführung gelangten »Widerspenstigen« mitgewirkt und ganz Vorzügliches geleistet, darin noch von den Herren Jensen und Anton Erl (Hortensio und Lucentio) unterstützt. Herr Bulss und Frau Schuch übertreffen sich gegenseitig in der Darstellung von Petrucchio und Käthchen. Herr Bulss setzt in seinem Spiel, bei aller Ueberlegenheit Käthchen gegenüber, niemals die Noblesse und Ritterlichkeit aus den Augen, die man einer Dame schuldet und bewahrt uns so vor der Abneigung, welche man bei einer übertreibenden Darstellung von Petrucchio's Erziehungsmethode leicht empfinden kann. Frau Schuch hat ihre dankbare Rolle vollkommen verstanden und gab uns das Bild eines, bei allem Eigensinn und wirklicher Unart, so bezaubernden Käthchen's, als es nur je vor Shakespeare's und Götz's Seele gestanden haben mag. Ihr Lied im zweiten Act, die Perle von Götz's Composition, ward vorzüglich vorgetragen und gefiel sehr; ein Gleiches lässt sich von ihren beiden Duetten mit Petrucchio, namentlich von dem Duo vor Schluss der Oper sagen. Im ersten Act ist der glückliche Humor Götz's zu rühmen, den er in der Scene walten lässt, wo die durch Käthchen's Tyrannei ihres Dienstes in Baptista's Haus müde gewordenen Dienstboten wehklagend aus dessen Thüre stürmen und hierdurch Lucentio's Ständchen unbarmherzig stören. Ein Terzett zwischen diesem Freier, Hortensio und Bianca im dritten Act gehört gleichfalls zu den gelungensten und wirkungsvollsten Ensemblestücken der Oper. Der leider so früh verstorbene Hermann Götz war einer der feinsinnigsten und gebildetsten jüngeren Musiker. Die in manchen neueren Werken sich breit machende falsche Genialität, welche durch Häufungen von Abnormitäten und Missklängen geistreich zu sein glaubt, kennt er nicht, sondern geht, von der falschen Eitelkeit ein Original sein zu wollen nicht verführt, ruhig in den Bahnen einher, die ihm, wie uns scheint, Weber, Schumann und Mendelssohn, sowie zuweilen auch Wagner in seinen »Meistersingern« gewiesen. Die Verschiedenheit dieser seiner Vorbilder und sein eigenes selbständiges, ganz bedeutendes Talent bewahren ihn dabei vor Aufgabe seiner Individualität. Seine Oper ist eine der feinsten der Neuzeit und das Resultat glücklichster Begabung sowohl, als gewissenhaftesten Studiums.

Emil Naumann.

(Schluss folgt.)

Graz. Am 23. October fand ein Concert der k. k. Hofopern- und Kammersängerin Frau Marie Wilt statt unter Mitwirkung der trefflichen Pianistin Fräul. Charlotte von Eisl. Frau Wilt bewährte ihre Meisterschaft durch den Vortrag der letzten grossen Scene der Brünnhilde aus Wagner's »Götterdämmerung«, der Arie der Ophelia aus Thomas' »Hamlet« und mehrerer Lieder von Brahms, Gänsbacher und M. Schütz. Dass die Auffassung der Lieder mitunter einigermaassen an die Oper mahnte, darüber wollen wir nicht rechten, da die gefeierte Künstlerin uns in den der dramatischen Sphäre angehörenden Programmnummern überreiche Entschädigung bot. Fräul. von Eisl eröffnete das Concert mit Beethoven's Sonate Op. 109. Die feinsinnige Künstlerin fand hierbei Gelegenheit alle ihrer Spielweise innewohnenden Vorzüge zu entfalten, so wie dies auch bei den von ihr gewählten Solopiècen der Fall war, bei Schumann's Skizze für den Pedalflügel (Nr. 3), einem feurigen Impromptu (Hmoll) von Ferd. Thieriot, einem sehr stimmungsvollen »Allegretto« aus den Klavierstücken Op. 1 von Heymann-Rheinek, endlich bei Savenau's beliebtem Fantasiestück »Am Quell« (Op. 10 Nr. 4) und »Valse« aus

Rubinstein's »le bal«. Das Publikum dankte Fräul. von Eisl für ihre poesieerfüllten Vorträge durch lebhafte Beifallsbezeugungen.

Zwei Tage darauf ging Mozart's »Zauberflöte« zum Vortheile des Opernkapellmeisters Herrn Alfred Skraup in Scene, wobei Frau Wilt aus Gefälligkeit für unseren verdienstvollen, kunstsinnigen Dirigenten »Die Königin der Nacht« sang. Hierdurch, sowie durch die übrige Besetzung — selbst die kleinsten Partien waren an diesem Abende den besten Kräften unserer Oper vom Director Krüger anvertraut — gestaltete sich diese Vorstellung zu einem seltenen Ereigniss in unserem Musentempel. Frau Wilt trat nur dies eine Mal vor unser Theaterpublikum. — In Vorbereitung befindet sich Goldmark's »Königin von Saba«, welche hier noch nicht gegeben wurde; für später ist die Aufführung einer komischen Oper: »Abenteuer einer Neujahrsnacht« von Richard Heuberger in Aussicht genommen. Man verspricht sich von dieser Novität, mit welcher der begabte Componist zum ersten Male die Bühnensphäre betritt, viel Gutes. C. M. v. Savenau.

Hamburg, Ende October. Das diesjährige Concerttreiben ist schon jetzt, obgleich die Saison noch in den Anfangsstadien sich befindet, ein ungemein reges. Ein Concert folgt dem andern und alle sind »besetzt mit Zuhörern« welche das Dargebotene aufmerksam und anerkennend entgegen nehmen. Im ersten philharmonischen Concert spielte Herr Concertmeister Richard Barth aus Crefeld mit kleinem Ton aber gut musikalischer Auffassung Spohr's 7. Concert und einige Solopiècen eigener nicht ungeschickter Mache. Fräul. Malten aus Dresden fand für ihre Wiedergabe der Scene und Arie aus Weber's Oberon »Ocean du Ungeheuer« reichen Beifall, Liszt's Curiosum »die Loreley« von der man wirklich sagen kann »Ich weiss nicht was soll es bedeuten« — wurde nahezu demonstrativ aufgenommen trotz der guten Gesangsweise in der die Künstlerin das Musikstück gab. Vorzüglich trug das Orchester Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Beethoven's 7. Symphonie, entschieden die Hauptleistungen des Concertes, vor. — Wie im vorigen Jahr hat auch diesmal wieder unsere philharmonische Gesellschaft vier Kammermusik-Soiréen unter Leitung des Herrn Concertmeister Bargheer veranstaltet, deren erste am 27. October Mozart's Esdur-Streichquartett, Rubinstein's Bdur Klavier-Trio und das Streichquintett Op. 4 von Beethoven als artistische Vorlagen enthielt. Den Klavierpart bei Rubinstein spielte Fräul. Agnes Zimmermann aus London, eine ausgezeichnete Künstlerin, deren Können sich sowohl auf vollendet technische Fertigkeit wie einer bis ins Detail zutreffenden geistigen Wiedergabe des musikalischen Inhaltes erstreckt. Man begehrte nach dem Empfang des Trios ein Solo, dies wurde gern gewährt und bestand in zwei reizenden Klavierstücken von Hiller und einer Composition der Vortragenden. Das Ensemble der Kammermusikwerke von den Herren Bargheer, Kopecky, Schmahl, Vietzen und Gowa gewährte auch diesmal wieder durchaus künstlerische Befriedigung.

Weiter von Bedeutung war das erste Abonnement-Concert der unter Herrn Musikdirector Beständig stehenden Singacademie, denn hier erschienen verschiedene Novitäten von mehr als vorübergehendem Interesse. Jadassohn's »Verheissung« wirkt durch den edlen Stil und durch die geschickte Arbeit, Emil Hartmann's »Frühlingslied« durch melodischen Reiz und endlich Bernhard Hopffer's Ballade »Pharao« durch poetisch zutreffendes Erfassen der dichterischen Gedanken des Grafen von Strachwitz. Nicht so steht es mit der das Concert einleitenden Beethoven-Ouverture von E. Lassen die aus einem Convolut Beethoven'scher Motive aufgebaut, eigentlich nichts anderes als ein Potpourri ist. Lassen hätte wahrlich so etwas »lassen« sollen, um so mehr, da ihm doch zur 100jährigen Geburtstagsfeier Beethoven's, für welche dies Werk bestimmt war, seine eigene Erfindungskraft schwerlich abhanden gekommen sein konnte. — Zwischen den genannten Werken spielte Fräul. Monica von Terminsky aus Petersburg Litolff's drittes Concert und einige Solopiècen von Field, Liszt und Chopin. Ihre Leistungen die des Guten recht viel enthalten, wurden beifällig aufgenommen, gleiches Lob sei der Ausführung der Chorwerke gezollt. — Von den kleineren Concerten sei nur der Soirée des jugendlichen Herrn Emil Saur am 28. October gedacht, ein Klavierconcert à la Rubinstein, das Schubert's Cdur-Fantasie, »Bergfahrt« von Philipp Scharwenka, Compositionen von Chopin, Schumann, Rubinstein und Liszt brachte. Herr Saur spielte sämmtliche Werke aus dem Gedächtniss und manche derselben vortrefflich, der junge Künstler ist durchaus talentirt.

Im Theater wechseln die beliebten Opern Carmen, Tannhäuser, Lohengrin, Don Juan und noch ein Dutzend mehr in guter Ausführung ab. Spontini's Vestalin brachte es nur zu 3 Vorstellungen; Novitäten sind manche in Aussicht genommen. Die erste Aufführung von Wagner's »Tristan und Isolde« findet am 11. November mit folgender Besetzung statt: Tristan — Herr Winkelmann, Isolde — Frau Sucher, König Marke — Herr Gura, Kurwenal — Herr Dr. Krauss, Brangäne — Fräul. Koppmayer. Emil Krause.

Kopenhagen, den 23. October 1882. Die Opernsaison wurde Anfang September mit Wagner's »Lohengrin«, demjenigen seiner Werke eröffnet, welches hier immer vorzugsweise gefallen hat. Durch die neue Inscenirung bekam man im allgemeinen den Eindruck, dass mit Sorgfalt und Ernst zu Werk gegangen worden sei, ohne jedoch den Sieg für die Sache zu gewinnen. Frau Erhard-Hansen vereinigt in ihrer Gestalt und Stimme die günstigen Mittel Elsa zu repräsentiren, wird aber von Herrn Jastran als Lohengrin nur insofern unterstützt, als er sich durch seine starke, metallische Tenorstimme bemerklich machen kann, während er in dramatischer Beziehung zurücksteht. Ortrud und Graf Friedrich wurden von zwei Debutanten, Fräul. Skytt und Herrn Foss, dargestellt und zwar mit Erfolg, namentlich was die erstere betrifft. Fräul. Skytt zeigte unverkennbar, dass sie einen dramatischen Beruf habe und man bekam den Eindruck, dass diese noch ganz junge Künstlerin sich mit Fleiss bestrebt habe, den Mängeln abzuhelfen, unter welchen ihre Stimme noch litt, als sie allzufrüh debutirte. Besonders in Beziehung auf Egalität und rhythmische Präcision hat sie merkbare Fortschritte gemacht. Die schwierigen Aufgaben des Chors wurden vortrefflich gelöst.

Ich habe diesmal einer seltenen Erscheinung zu erwähnen, nämlich einer dänischen Oper, »Colomba« von Axel Grandjean, Textbuch von H. P. Holst. Das Sujet ist dem Roman gleichen Namens von Prosper Merimée entnommen und der Verfasser hat den blutigen corsicanischen Vendetta-Stoff gut und praktisch für die musikalische Darstellung eingerichtet. Ueberhaupt sind die praktischen Eigenschaften sowohl der Musik als des Buches die löblichsten der Oper. Beide Autoren kennen die für jeden scenischen Erfolg nothwendigste Bedingung: sie kennen ihr Publikum. Will man sich das Bild einer Oper vorstellen, wie sie sein muss, um dem grossen Publikum zu gefallen, so braucht man nicht weiter zu gehen, als eben zur »Colomba«. Die nöthigen Ingredienzen von Liebe mit der gehörigen Beimischung von Hoffnung und Zweifel, etwas Pulverrauch, den man schon vom Anfang an ahnt, der aber — zur angenehmen Spannung den ganzen Abend hindurch — erst am Schluss explodirt; es ist ein ewiges Reden von Blutrache, Glockenklang und Mönchsgesang, es folgen sich Madonnen- und Militärparaden, alles in der Beleuchtung südländisch bewegten Lebens. In Axel Grandjean's Musik hat das praktische Element ebenfalls das Uebergewicht. Grosse Originalität oder bedeutenden Gehalt findet man nicht, und wo die Musik allein, ohne anderen Apparat — besonders in den lyrischen Partien — wirken sollte, ist das Ergebniss nicht gross. Anders verhält es sich da, wo die Musik mit den scenischen Faktoren in Verbindung tritt und der Componist eine nicht geringe Fähigkeit in der Benutzung scenischer Effekte und dramatischer Situationen zeigt. Dieser Umstand war es auch, welcher der ersten

Aufführung einen guten Erfolg verschaffte, indem das Publikum sich den ganzen Abend gut amusirte. Die Oper enthält eine für unsere bewährte Coloratursängerin Frau Lütken besonders geschriebene Partie, die ihre erobernde Wirkung auf das Publikum nicht verfehlte.

Die bekannte Pariser Operette »La Mascotte« ist in das Repertoire des Casino-Theaters aufgenommen und erzielt nach Verlauf von vierzehn Tagen noch immer volles Haus. Das Libretto, von Chîvot und Duru, finde ich etwas gehaltlos und mit der Musik von Edmond Andran — seiner französischen Lebendigkeit und Temperament alle Ehre — steht es nicht viel besser. Eine solche Champagner-Leichtigkeit muss durchaus von gleicher Leichtigkeit auf der Scene gestützt werden, sonst wirkt sie erschlaffend statt anregend. Die Aufführung ist in dieser Beziehung nicht frei von einigen Mängeln.

Die musikalische Hauptbegebenheit der letzten Zeit ist ohne Zweifel der Besuch des norwegischen Componisten Johan S. Svendsen aus Christiania. Zwei Concerte gab er hier, ausschliesslich eigene Compositionen vorführend und allgemeine Sympathie und grossen Beifall damit erringend. Von seinen Compositionen — sämmtlich Produkte einer grossen Begabung — nenne ich vorzugsweise die beiden Symphonien (in Ddur und Bdur), die Fantasien «Romeo und Julie« und »Zorahayda«, die norwegischen Rhapsodien und »Carneval von Paris«. Die Ursprünglichkeit und Originalität seines Talentes ist nicht minder zu bewundern, als seine erstaunliche Virtuosität in der Orchestertechnik. Seine Instrumentirungskunst erreicht eine Höhe, welche ihm einen Platz unter den Ersten selbst in unserer Zeit sichert, die so viele Orchestervirtuosen aufzuweisen hat. Svendsen zeigt sich in seinen Compositionen in erster Linie als Eklektiker; man kann in seinen Compositionen gleichzeitig deutsches Blut, contrapunktische Gediegenheit, französische Verve und Esprit und norwegische eigenthümliche Rhythmik finden. Svendsen's Bedeutung ist schon lange von der internationalen Musikwelt anerkannt, und ich halte dafür, dass seine Musik — sowie auch die seines Landsmannes Grieg — über das Alltägliche hinausreicht und noch bestehen wird, wenn vieles von dem verklungen sein wird, welches sich jetzt allgemeinen Beifalls erfreut.

Ein sehr interessantes Unternehmen ist von dem Violoncellisten Franz Neruda (Bruder der Frau Norman-Neruda) projektirt, nämlich neun Matinéen für Kammermusik, die durch Musteraufführungen dem Interesse an classischer Musik dienen sollen. Gestützt von den hervorragendsten Kräften der hiesigen Musikerwelt, beabsichtigt der Unternehmer u. a. Beethoven's sämmtliche Streichquartette, das Quintett, das Septett und die Adur-Sonate (mit Cello) aufzuführen. Das Publikum wird hoffentlich das Unternehmen durch recht vielseitige Betheiligung unterstützen.

Angul Hammerich.

Leipzig. Am Reformationsfest (31. October) gab Herr Organist Paul Homeyer ein gut besuchtes geistliches Concert in der Thomaskirche. An der Ausführung des gewählten reichhaltigen Programmes betheiligten sich: die unter Musikdirector Hofmann's Leitung stehende »Leipziger Singacademie« und solistisch Fräul. Louise Verhulst und die Herren Concertmeister Petri und Richard Wollersen. Der Concertgeber bewies durch die gediegene Ausführung von vier grossen, an technische Gewandtheit, Ausdauer und Kraft, wie an verständnissvollen Vortrag bedeutende Anforderungen stellende Orgelcompositionen — Fantasie und Fuge (Gmoll) und Präludium und Fuge (Emoll) von J. S. Bach, Sonate (Dmoll) von Mendelssohn und Concertfantasie über »Ein feste Burg« von Ad. Thomas, dass er dieser nicht geringen Aufgabe gewachsen war und sein schwieriges Instrument durchaus beherrscht.

Die »Singacademie« hat den Introitus »Requiem aeternam« aus Cherubini's »Requiem« (Cmoll) und Mozart's wundervolles »Ave verum«, was Reinheit besonders der hohen Einsätze anlangt, zwar nicht ganz unfehlbar, doch im Ganzen in recht anerkennenswerther Weise ausgeführt und auch den klangschönen 23. Psalm für Frauenchor von Schubert, nachdem die erste Schwankung überwunden war, zu guter Geltung gebracht. Fräul. Verhulst sang Händel's Arie: »O hätt ich Jubal's Harf« aus »Josua« und zwei geistliche Lieder ihres Vaters mit nicht grosser aber angenehm klingender Stimme; ihre recht hübsch geschulte Coloratur kam der Wiedergabe der Händel'schen Arie sehr zu statten.

Herrn Petri's Spiel eingehender zu charakterisiren, hatten wir erst vor wenig Tagen Gelegenheit; der künstlerische Ernst und die Feinheit seiner Auffassung und Wiedergabe haben sich auch in »Affettuoso« für Violine und Orgel von Tartini und Largo von Goldmark in ganz befriedigender Weise ausgesprochen.

Herr Wollersen hatte einen elegischen Gesang — »Herr, du mein Gott« — von Rheinberger gewählt und brachte denselben mit seinem kräftigen und wohlklingenden Organ verständnissvoll zum Vortrag.

Das fünfte Gewandhausconcert am 2. November bot an Orchesterwerken Beethoven's mächtige Coriolan-Ouverture und Mozart's heitere, Geist und Leben sprudelnde Symphonie in Ddur, die wir gewohnt sind mit dem Zusatze »ohne Menuett« näher zu bezeichnen. Gelang es schon der fast durchweg recht guten Ausführung der Ouverture uns in die richtige Concertstimmung zu versetzen, so kann die Wiedergabe der Symphonie insonderheit die des letzten Satzes unbedingt eine musterhafte genannt werden. Mit ihr hat unser treffliches Orchester wieder einmal gezeigt, was es kann und zu geben vermag und wie tief es eingedrungen ist in den Geist unseres unsterblichen Mozart.

Die beiden Gäste des Abends waren die Königl. Sächsische Kammer-Virtuosin, Fräul. Marie Krebs aus Dresden und der Königl. Sächsische Hofopernsänger Herr Paul Jensen.

Herr Jensen ist im Besitze eines klangschönen Organs und einer guten Schule, unter deren günstig hervortretenden Eigenschaften ein guter Tonansatz und eine vorzügliche Textaussprache ganz besonderer Erwähnung verdienen. War die Wiedergabe der Arie »Es ist genug« aus Mendelssohn's »Elias« durch manches Gewaltsame — wir möchten fast sagen Stossweise — in der Tongebung des Künstlers einigermaassen beeinträchtigt, so konnten wir uns an seinen durchaus feinen und geschmackvollen Liedervorträgen »Sei mir gegrüsst« von Schubert, »Am Ufer des Flusses, des Manzanares« von Ad. Jensen und »Mailied« von Reinecke ungetrübt erfreuen, und möchten Herrn Jensen nur in seinem eigenen Interesse darauf aufmerksam machen, weniger Action mit auf das Concertpodium zu bringen und sich vor allem einer fast stereotyp gewordenen Bewegung — ein Strecken der Arme nach vorn — die ungemein störend wirkt, möglichst zu enthalten. Herr Jensen hat, besonders für seine Liederspenden den wohlverdienten Beifall erhalten.

Die vortrefflichen pianistischen Leistungen des Fräul. Krebs sind hier und aller Orten so bekannt und anerkannt, dass wir von einer Detailbesprechung derselben absehen können. Fräul. Krebs spielte Beethoven's Gdur-Concert; Orgel-Toccata (Dmoll) von J. S. Bach, für Klavier übertragen von Ludwig Stark; Gavotte Op. 129 von Reinecke; Präludium (Ddur) von Mendelssohn und wurde durch reichen Applaus noch zu einer Zugabe veranlasst.

Die beiden ersten Aufführungen der »Maccabäer« von Rubinstein im Leipziger Stadttheater am 4. und 6. November gingen unter Leitung des Componisten auf's Glänzendste von statten und hatten auch viele auswärtige Freunde und Verehrer des gefeierten Componisten herbeigezogen, so z. B. Hofkapellmeister Schuch mit Frau, Ludwig Hartmann, Paul Bulss, Oberregisseur Ueberhorst, Auguste Götze, Mary Krebs, die Musikalienverleger Hugo Bock (Bote & Bock) (Verleger der Oper) und Fr. Ries; Dr. Goldstein, Julius Rodenberg, Eugen d'Albert, Hermann Wolff etc. etc.

Rubinstein wurde in der ersten Aufführung mit Orchestertusch am lorbeergeschmückten Dirigentenpulte empfangen, und nach jedem Acte mit den Hauptdarstellern stürmisch gerufen. Am

Schlusse der ersten Vorstellung mussten Director Staegemann und Oberregisseur Jendersky gleichfalls auf der Bühne erscheinen, um den Dank des begeisterten Publikums entgegenzunehmen. Auch Kapellmeister Nikisch, welcher die Oper einstudirt hat und in Zukunft leiten wird, wurde vom Componisten mit auf die Bühne geführt. Nach dem zweiten Acte erhielt Rubinstein zwei Lorbeerkränze und Marianne Brandt, die geniale Interpretin der Leah eine blumengeschmückte Lyra.

Auch die 2. Aufführung erfreute sich einer gleich begeisterten Aufnahme, Componist und Darsteller wurden mit nicht endenwollendem Beifall überschüttet und am Schlusse der Oper musste Rubinstein unter Orchestertusch wiederholt auf der Bühne erscheinen, wie auch Herrn Director Staegemann durch Hervorruf gedankt wurde. Eine eingehende Besprechung des gewaltigen Werkes und der Aufführung desselben folgt in unserer nächsten Nummer.

Schwerin, 24. October. In Gegenwart der Grossherzoglichen Familie fand vorgestern die Eröffnung des Interimstheaters mit der Oper »Tannhäuser« statt. Das einen sehr freundlichen Eindruck machende Theater bietet Raum für etwa 2200 Personen und ist in einer Rotunde amphitheatralisch gebaut. Die Decorationen sind zum Theil von dem Hofdecorationsmaler Willbrandt neu angefertigt, theils angekauft. Die Decorationen zum Tannhäuser stammten von Lütkemeyer und dem Dresdener Hoftheater. Im Hause herrscht eine vorzügliche Akustik, auch sieht man auf allen Plätzen gleich gut. Es wird durch Wasser geheizt und erhält sein Licht durch einen Sonnenbrenner von einigen 60 Flammen und rings an den Rängen angebrachten Kugellampen. Die Bühne selbst ist sehr geräumig; um bei eintretender Gefahr das Theater rasch verlassen zu können, hat dasselbe 17 Ausgänge, wovon 6 auf die Bühne kommen. Das Theater ward nach einem Entwurfe und unter Leitung des Landbaumeisters Zöllner erbaut. Nach einem kurzen Vorspiel sprach Frau Otto-Martineck den Prolog, welcher folgendermaassen schloss:

»Wie Du im alten Haus den letzten Tag,
Den bösen, treulich mit den Deinen theiltest
Mit väterlichem Wort Beruhigung
Und Ordnung schafftest, Tröstung gabst, so weilest Du
Auch heut bei uns, den ersten, frohen Tag
Im neuen Hause mit uns zu verleben,
Und unsre Lust beut Deinem Herzen Freude.
Auf, stimmet ein! Der Ruf der Huldigung,
Des Dankes schalle laut im Jubelbraus:
Es lebe Friedrich Franz, sein glorreich Haus«!

Begeistert stimmte stehend das Publikum in diesen Ruf ein. Nunmehr nahm die Oper selbst ihren Anfang. Ueber derselben schwebte insofern ein Unglücksstern, als Fräul. Galfy, welche die Elisabeth singen sollte, plötzlich erkrankt war und man für Ersatz Sorge tragen musste. In der Gesammtprobe sang Fräul. Mandern — gewiss eine anzuerkennende Leistung — die Partien der Venus und der Elisabeth. Das geschulte Orchester bewies unter Leitung seines altbewährten Dirigenten, des Hofkapellmeisters Schmitt, auch bei dieser Gelegenheit wieder seine künstlerische Vollendung. Als Elisabeth war nach vielen Hin- und Herschreiben Fräul. Engel-Angely vom Hoftheater in Dessau gewonnen worden. Die junge Dame, eine Schülerin von Frau Nissen-Salomon, gebietet bei einer angenehmen Persönlichkeit über nicht ungewöhnliche Stimmmittel. Ihre Leistung fand reichen, wohlverdienten Beifall. Die Venus gab, als neu in den Hoftheater-Verband eingetreten, Fräul. Mandern; ihre reine, klangvolle Sopranstimme, sowie ihr correcter Gesang lassen annehmen, dass die Intendantur, welche jetzt durch Herrn Vollmer (früher in Frankfurt a. M.) repräsentirt wird, in der jungen Dame eine gute Acquisition gemacht hat. Auch Fräul. Ottermann, welche den Hirten sang, gleichfalls neu engagirt, scheint über gute Stimmmittel zu gebieten. Die Herren Hill und Witt feierten wie immer glänzende Triumphe, der Landgraf fand in Herrn Drewes eine würdige Repräsentation, gesanglich auch den umfänglichsten Anforderungen genügend. Als neue Mitglieder traten auch noch vor uns Herr Dahse als Rainmar von Zweter und Herr Lindner als Heinrich der Schreiber. Walther von der Vogelweide und Biterolf waren in den altbewährten Händen der Herren Weber und von Willem. Als zweite Oper ist Lucia von Lammermoor in Aussicht genommen. G. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Bremen. Am 14. October fand die erste der fünf Soiréen für Kammermusik statt, welche die Direction der Abonnement-Concerte in dieser Saison im grossen, durch seine gute Akustik vortrefflich geeigneten Unionssaal abzuhalten gedenkt. Ausführende waren die Herren Bromberger (Pianoforte), Concertmeister Skalitzky (Violine) und der neu aus Hamburg für Bremen gewonnene Cellist, Herr Bast. Zur Aufführung gelangten zwei Klaviertrios: Op. 70, Ddur von Beethoven und Op. 52 von Rubinstein, dazwischen lag die Sonate für Klavier und Violoncell Op. 69, Adur von Beethoven und wurde uns durch die musterhafte Ausführung dieses Elite-Programmes seitens der drei genannten Herren ein hoher künstlerischer Genuss geboten.

---

*) **Wien,** den 31. October. Der im verflossenen Frühjahr verstorbene Kapellmeister des Hofburgtheaters, A. E. Titl hat mir einige Zeit vor seinem Ende eines der bedeutendsten seiner noch unedirten Werke, die Ouverture zu Shakespeare's Lustspiel »Die lustigen Weiber von Windsor«, mit dem Bemerken eingehändigt, dass ich dasselbe zum Andenken an ihn, den Verfasser, als mein Eigenthum betrachten solle. In Folge schriftlichen Uebereinkommens mit den Hinterbliebenen des Verstorbenen ist nun auch das Manuscript in aller Form des Rechtes in meinen Besitz übergegangen.

Ich halte es im Interesse der Kunst für meine Pflicht, das ebenso gediegene als effektvolle Werk baldmöglichst der Oeffentlichkeit zu übergeben, erkläre mich bereit die Ouverture musikalischen Vereinen zu ein- oder mehrmaliger Aufführung zu überlassen, wäre aber auch bereit mein Eigenthumsrecht unter annehmbaren Bedingungen an eine oder die andere Verlagshandlung abzutreten. Professor Jac. Dont.
VIII. Nr. 32. Wien.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 3. October 1. der classischen Concerte des Vereins »de vereenigde Tonkunstenaren« unter Musikdirector J. G. H. Mann's Leitung. Ouverturen von J. G. H. Mann. A. Thomas und Wagner. — Balletmusik Nr. 1 aus Rosamunde von Schubert. — Orchestersuite von Mann. — »Danse macabre« von Saint-Saëns. — »Aufforderung zum Tanz« von Weber-Berlioz.

Amsterdam. Am 10. October 2. Concert desselben Vereins. Ouverturen von Mendelssohn und Weber. — Symphonie (Adur) von Beethoven. — »La chasse de Diane« symphonische Dichtung von Mann. — Vorspiel zur Oper »König Manfred« von Reinecke. — Brautzug aus »Lohengrin« von Wagner.

Amsterdam. Am 17. October 3. Concert desselben Vereins. Ouverturen von Mendelssohn, Massenet und Wagner. — Orchestersuite von Mann. — Variationen von Haydn und Menuett von Boccherini (für Streichinstrumente). — »Adelaide« von Beethoven.

Amsterdam. Am 24. October 4. Concert desselben Vereins. Ouverturen von Gade, Meyerbeer und Beethoven. — Symphonie (Bdur) von Schumann. — »La chasse de Diane« von

---

*) Die Verbreitung dieser Mittheilung durch Abdruck ist sowohl dem Verfasser derselben, wie dem Redacteur d. Bl. erwünscht. D. R.

Mann. — Adagietto für Streichinstrumente von Bizet. — Arie für Violine allein von Bach (Herr Concertmeister Hofmeester).

Basel. Am 29. October 2. Abonnement-Concert der allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Hedwig Vermehren aus Lübeck und Herrn Kapellmeister Scholz aus Breslau. Ouverturen zu »Fidelio« von Beethoven und »Iphigenie auf Tauris« von Scholz. — Arie aus »Mitrane« von Rossi. — Concert für Pianoforte (Hdur) von Scholz. — Lieder von Chopin, Schumann und Brahms. — Symphonie (Bdur) von Schumann.

Bautzen. Am 22. October Aufführung geistlicher Musik durch den Chorgesangverein unter solistischer Betheiligung der Frau Hildach wie der Herren Hildach und Fischer aus Dresden und des Herrn Nierth. »Sanctus« für 6stimmigen Chor aus der Missa »Papae Marcelli« von Palestrina. — Motetten von G. Gabrieli und Durante. — Fünfstimmiges Festlied von Joh. Eccard, zwei Weihnachtslieder von Mich. Prätorius. — »Saul was verfolgst du mich«? Oratorische Scene von Heinr. Schütz. — »Die Seligpreisungen« aus dem Oratorium »Christus« von Liszt. — Duett aus »Elias« von Mendelssohn, Arien von Stradella und Händel. — Orgelsoli von Bach, Fischer und Liszt.

Bremen. Am 14. October 1. Kammermusik-Soirée der Herren Bromberger, Skalitzky und Bast. Klaviertrios Op. 70 Ddur von Beethoven und Op. 52 von Rubinstein. — Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69, Adur von Beethoven.

Brüssel. Am 28. October 1. Concert der »Association des artistes musiciens« unter Léon Jehin's Leitung und Mitwirkung der Damen Duvivier und Lafaye, der Herren Massart und Concertmeister Hollaender aus Köln. Ouverturen von Weber und Beethoven. Gesangsoli von Flégier, Massenet, Halévy und Gelli. — Klavierconcert (Cmoll) von Beethoven, Klaviersoli von Dupont und Liszt. — Violinconcert von Saint-Saëns, Violinsoli von Hollaender.

Chemnitz. Am 29. October 2. geistliche Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Schneider's Leitung und Mitwirkung der Herren Hepworth und Hein. Orgelsoli von A. Sorge und Bach. — Cellosoli von Tartini und Leclair. — Der 42. Psalm von Palestrina, der 96. Psalm (z. 1. M.) von Bargiel. — Geistliche Lieder für Sopran von Mendelssohn, Lieder für Männerchor von B. D.

Danzig. Am 22. October Concert von Etelka Gerster unter Mitwirkung des Pianisten Emil Weeber und des Violinisten B. Grossheim. Violinconcert (1. und 2. Satz) von Mendelssohn. — Arie aus »Sonnambula« von Bellini, »Carneval von Venedig« von Benedict und Lieder von Taubert und Schumann. — Barcarole für Violine und Klavier von Spohr. — Klaviersoli von Chopin und Moszkowski.

Frankfurt a. M. Am 27. October 2. Museums-Concert unter C. Müller's Leitung und Mitwirkung der Frau Sofie Menter und des Fräul. Vermehren. Ouverture zu »Francesca von Rimini« von Hermann Goetz (zum 1. Mal). — Arie aus »Samson« von Händel. — Concert für Pianoforte (Esdur) von Liszt. — Lieder von Chopin, Brahms und Haydn (Transscription von Pauline Viardot). — Solostücke für Pianoforte von A. Scarlatti, Chopin und Liszt. — Symphonie (Cdur mit der Schlussfuge) von Mozart.

Gotha. Am 25. October 2. Vereinsconcert unter Mitwirkung der Schwestern Emmy und Marianna Eissler aus Frankfurt a. M. und des Herrn Dr. Gunz aus Hannover. Sonate (Cmoll) für Klavier und Violine von Beethoven. — Lieder von Schubert. — Violinsoli von Spohr, Vieuxtemps, Chopin-Sarasate und Léonard. — Klaviersoli von Schumann, Chopin und Mendelssohn.

Grimma. Am 17. October Concert der »Erholungs-Gesellschaft« unter Musikdirector Wolschke's Leitung und Mitwirkung der Damen Löwe und Boggstöver. Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini. — Esdur-Concert von Beethoven, Klaviersolo von Heller. — Recitativ und Arie aus »Orpheus« von Gluck, Lieder von Schumann, Reinecke und Mozart.

Kassel. Am 15. October Geistliches Concert des Hoforganisten Carl Rundnagel unter Mitwirkung der Damen Rösing und Mehlburger, der Herren Kammermusiker Monhaupt, Kapellmeister Müller, Dietz, Hartung, Hilbert, Hiege und Hünecke (Mitglieder des Musikcorps des 83. Infanterie-Regiments). Orgelsoli von Bach und Spohr. — Arie für Alt aus »Samson« von Händel. — Stücke für Violoncell von Corelli, Stradella und Fitzenhagen. — Duette für Sopran und Alt von Pergolese und Clari. — Ave verum für Sopran von Gounod. — Concertstück für Orgel, 2 Hörner und 3 Posaunen von Lux.

Landsberg. Am 13. October Concert der Pianistin Adele aus der Ohe unter Mitwirkung des Concertmeisters Professor de Ahna aus Berlin. Sonate für Klavier und Violine (Cmoll, Op. 30) von Beethoven. Violinsoli von Nardini, Chopin-Wilhelmj und Paganini. — Klaviersoli von Mendelssohn, Schubert, Moszkowski, Liszt und Chopin.

Leipzig. Am 28. October Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Concert Fismoll von Hiller (Herr Merkel). — Sonate mit Violine Fdur von Grieg (Fräul. Francke und Herr Lehmann). — Variationen für 2 Pianoforte von Schumann (Fräul. Lemke und Holmberg). — Concert für Violoncell von Reinecke (Herr Richter). — Sonate für Pianoforte Op. 22 Bdur von Beethoven (Herr Romberg). — Kyrie für 4stimmigen Chor, componirt von Herrn Agate (Schüler der Anstalt). — Harfen-Vorträge: Souvenir de Naples von Parish Alvars und Etude von Godefroid (Herr Harfenvirtuos Insprucker).

Leipzig. Am 3. November Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Zum Gedächtniss Felix Mendelssohn-Bartholdy's (gest. am 4. November 1847). Compositionen von F. Mendelssohn-Bartholdy. Gebet nach Luther's Worten für Chor. — Quartett für Streichinstrumente (Op. 44, Nr. 2, Emoll) (Herren Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Richter). — Zwei Lieder: »Der Mond« und »Auf Flügeln des Gesanges« (Fräul. Margarete David). — Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 2, Fmoll) (Herren Willy und Eduard Rehberg, Häuser und Richter). — Chor aus »Paulus«: »Siehe, wir preisen selig«.

Lübeck. Am 28. October 1. Concert des Musikverein unter Musikdirector Stiehl's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Spies. Ouverturen »Coriolan« von Beethoven und »Dame Kobold« von Reinecke. — Arie aus »Odysseus« von Bruch, »Kolma's Klage« von Schubert (instrumentirt von Stiehl) und Lieder. — »Lebensstürme« von Schubert (instrumentirt von Stiehl). — Symphonie »Im Walde« von Raff.

Nürnberg. Am 19. October 1. Production des Lehrer-Gesangverein. Männerchöre von V. Becker, Wagner, Ant. Maier und Brambach. — Gemischte Chöre von Mendelssohn. — Arie aus »Figaro« von Mozart, Lieder von Eckert und Wickede. — Septett aus »Tannhäuser« von Wagner.

Striesen. Am 16. October Kirchen-Concert, veranstaltet vom Frauenverein, ausgeführt durch die Concertsängerinnen Frau Hildach und Fräul. Dietsch, die Herren Gudehus, Hildach, Böckmann, Kayser, Höpner und den Musikverein von Striesen unter Leitung des Herrn Cantor Fischer. Orgelsoli von Bach und Merkel. — »Dem Unendlichen« von Schubert. — Cellosoli von Kossmaly, Tartini und Liszt. — Zwei Lieder aus dem »Vater Unser« von Peter Cornelius. — Chorlieder von Hauptmann und K. Zöllner. — Arien von Mendelssohn und Haydn. — Adagio für Violine von Merkel. — Duett aus »Elias« von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 11. November Nachmittag 1/2 2 Uhr:

(Zugleich als Erinnerung an die ältere Leipziger Meisterschule evangelischer Tonkunst.)

1) a. »Erforsche mich Gott und erfahre mein Herz« 8stimmige Motette von Sebastian Knüpfer, geb. 1633, Cantor zu St. Thomas 1657, † 1676.
b. »Herrscher über Tod und Leben« geistliches Lied, 1695 componirt von Daniel Vetter, Organist zu St. Nicolai.
2) »Unser Vater« Motette von Homilius, (1714—1785), einem der bedeutendsten Schüler von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 12. November Vormittag 1/2 9 Uhr:
»Wie der Hirsch schreit« Psalm 42, componirt von Mendelssohn.

— Der hochverdiente Bachforscher, Herr Musikdirector Dr. Rust, Cantor an der Thomasschule in Leipzig, ist von der königlichen Akademie »Sta. Caecilia« in Rom (im Jahre 1583 gegründet) zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Die Concertsängerin Fräul. Hedwig Arnsberg wird demnächst in Königsberg und darnach unter Mitwirkung eines namhaften Berliner Pianisten in anderen Städten der Provinz Königsberg concertiren und später in einem Concert der Singacademie zu Berlin solistisch mitwirken.

— Arthur Pougin in Paris hat die Redaction der musikalischen Zeitung »La Musique populaire« niedergelegt; dieselbe wird von Alphonse Carolle, der sich bereits als Kritiker einen guten Namen gemacht hat, weiter geführt werden.

— Im Kölner Dom-Hôtel fand am 25. October die 25jährige Jubelfeier der Abonnement-Concerte statt, welche durch ein überreiches Programm und die Mitwirkung des Kölner Männergesang-Vereins unter S. de Lange gefeiert wurde. Der bei der Jubiläumsfeier anwesende Franz Abt hatte für dieselbe einen neuen Chor »Frau Musica« componirt und empfing den Dank dafür in begeisterten Ovationen.

— Heinrich Barth aus Berlin giebt am 8. November ein Concert im kleinen Musikvereinssaale zu Wien.

— Sigra. Giulia Varesi wurde zur Gesanglehrerin am »Liceo Musicale« in Turin ernannt.

— Die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder werden im Laufe dieser Saison drei Quartett-Soiréen in Chemnitz veranstalten, deren erste am 17. November stattfinden soll.

— Die Soiréen für Kammermusik, welche die Berliner Künstler Herren Barth, de Ahna und Hausmann für diese Saison in Potsdam eingerichtet, haben im grossen Saale des Palast Barbarini dortselbst ihren Anfang genommen.

— Das Vorspiel zu Wagner's »Parsifal« wurde in den Concerten der Herren Pasdeloup, Colonne und Lamoureux in Paris gleichzeitig an ein und demselben Tage zur Aufführung gebracht.

— Der musikalische Theil der jeden Sonnabend in der Frauenkirche zu Nürnberg stattfindenden Andachten hat durch die Betheiligung der Schülerinnen der in Nürnberg thätigen Gesanglehrerin, Frau Bridgeman einen bemerkenswerthen Aufschwung genommen. Am überraschendsten und erfreulichsten machte sich derselbe in dem vor kurzem in genannter Kirche zum Vortrag gebrachten »Ave Maria« von Cherubini geltend, welches durch eine aus Frau Bridgeman's Schule hervorgegangene, trefflich ausgebildete Altistin in lobenswerthester Weise ausgeführt wurde.

— Gounod's »Der Tribut von Zamora« ist im Wiener Hofopernhaus auf Befürwortung der Frau Lucca angenommen worden, welche sich bereit erklärt hat, die Partie der »Hermosa« zu übernehmen.

— Am 26. October gastirte Otto Schelper vom Leipziger Stadttheater einmal in Köln zu Kapellmeister Mühldorfer's Benefiz als »Hans Sachs« in den Meistersingern und erntete ebenso, wie Walther von Stolzing (Herr Götze) und Eva (Frau Parsch-Zikesch) vielen Beifall.

— Mit dem Januar 1883 wird Fräul. Tagliana ihr diesjähriges Gastspiel an der Berliner Hofoper beginnen.

— Die Pianistin Frau Varette Stepanoff beabsichtigt für diesen Winter eine Concertreise durch Deutschland und hat ihr Mitwirken in Vereins-Concerten zu Wiesbaden, Halle, Dresden und Görlitz bereits zugesagt.

— Als Novität für Berlin wird der erste Quartettabend der Herren Kotek, Exner, Moser und Dechert ein Streichquartett von Raff erstmalig zum Vortrag bringen.

— Am 28. October wurde die Oper in Bukarest eröffnet. Als erste Kräfte sind an derselben thätig, die Damen Rabbi, Fokstrom und Preziosi, die Herren Petrovitch, Pogliani und Pozzi; Novitäten dieser Saison werden »Der Nordstern«, »Carmen« und »Halducul« sein.

— Die Direction des nunmehr ins Leben tretenden kaiserlichen subventionirten Theaters zu Metz hat ein Franzose Namens Caron übernommen. Als erste Opern sollen »Tannhäuser« und »Fidelio« über die Breter des neuen Theaters gehen.

— Pauline Lucca hat ihre Thätigkeit an der Wiener Hofoper mit der Katharina in Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« wieder aufgenommen und in gesanglicher wie schauspielerischer Hinsicht ein wahres Meisterstück mit der Partie gegeben.

— Das erste Abonnementconcert der Berliner »Philharmonie« unter Direction von Hofkapellmeister Wüllner aus Dresden hat einen ausserordentlichen Erfolg zu verzeichnen und stimmen die verschiedenen Berichte der Berliner Presse darin überein, dass Wüllner zu den berufensten und bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart gehöre.

— Am 29. October sind Meyerbeer's »Hugenotten« zum 400. Male über die Bühne des Wiener Hofoperntheaters gegangen.

— Im ersten Symphonieconcert der Walther'schen Kapelle in Leipzig erzielte der Cellovirtuos Petersen aus Magdeburg hübschen Erfolg mit dem Emoll Cello-Concert von Grützmacher und einer Romanze von Schaper.

— Massenet's »Hérodiade« wird im Pester Nationaltheater zur Aufführung vorbereitet. Desselben Componisten Oper »Der König von Lahore« wurde in Prag erstmalig mit deutschem Text in guter Besetzung und sehr gerühmter Ausstattung zur Darstellung gebracht und hat sehr freundliche Aufnahme gefunden.

— Das Vogl'sche Ehepaar hat den mit Angelo Neumann abgeschlossenen Vertrag vom 30. November ab gelöst und wird nur noch im Januar 20 Tage in Königsberg beim Richard Wagner-Theater mitwirken.

— Heinrich Sontheim's Jubiläumsconcert in Stuttgart, auf welches wir unsere Leser aufmerksam gemacht hatten, war von grossem künstlerischen Erfolg gekrönt; alle Urtheile lauten übereinstimmend, dass die mächtige, klangschöne Stimme des Jubilars weder an Kraft noch an Schmelz verloren habe.

— Dem Violoncellvirtuosen Jules de Swert wurde von Sr. H. dem Herzog von Nassau die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Redactions-Briefkasten.

Dr. v. B. in *Dr.* Wir kennen wohl alte Häuser, auch schwachbesetzte Häuser, aber **schwache** Häuser sind uns vollständig fremd.

Kapellmeister L. in *W.* Die von uns vor Kurzem erwähnte Nessler'sche Oper ist noch nicht so weit vorgeschritten, dass sie im Laufe dieses Jahres aufgeführt werden könnte.

Dr. St. in *A.* Wir haben sehr bedauert, dass Sie nicht einer der ersten Maccabäer-Vorstellungen beiwohnen konnten, hoffen Sie jedoch am 12. oder 14. l. M. noch hier zu sehen. Herzlichen Gruss!

Prof. J. D. in *W.* Mit Freuden haben wir Ihren Wunsch und zwar schon in dieser Nummer erfüllt.

Berichtigung.

In letzter Nummer findet sich in der dritten Zeile des Wagner-Artikels ein sinnentstellender Druckfehler. Statt »die sich nun

an Klingsor richtet« ist zu lesen »die sich nun zu Klingsor wendet. In der sechsten Zeile ist zu ergänzen: »die Stelle ist enharmonisch zu verstehen«: Seite 405, 18. Zeile von oben, ist nach »Dominante«; einzuschalten: darauf wiederholt sich das Motiv in *C* und wendet sich nach der Dominante; darauf etc. H. Weimar.

Inserate.

Neue Lieder und Gesänge.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**:

	ℳ	₰
Ingeborg von Bronsart, Op. 16. **Fünf Gedichte** von **Ernst von Wildenbruch** für eine Singstimme mit Pianoforte	3	25
Inhalt: Nr. 1. Abendlied. — Nr. 2. Ständchen. — Nr. 3. Zwei Sträusse. — Nr. 4. Der Blumenstrauss. — Nr. 5. Letzte Bitte.		
Jacob Ehrhardt, Op. 2. **Acht Liedlein aus „des Knaben Wunderhorn" den Kleinen vorzusingen** für Mezzosopran und Pianoforte. Heft 1. 2 à	2	—
Nr. 1. Morgenlied. — Nr. 2. Der Vogelfänger. — Nr. 3. Geh' du schwarze Amsel. — Nr. 4. Tanzliedchen. — Nr. 5. Wenn's Kind verdriesslich ist. — Nr. 6. Engelgesang. — Nr. 7. Mondliedchen. — Nr. 8. Wiegenlied.		
Robert Emmerich, Op. 50. **Sechs Lieder für Bass und Pianoforte**	2	75
Nr. 1. Schenkentöchterlein. — Nr. 2. Trinklied. — Nr. 3. Regen und Sonne. — Nr. 4. Ausfahrt. — Nr. 5. Unter den Zweigen. — Nr. 6. Wandernd.		
Gustav Flügel, Op. 26. **Drei Lieder von Franz Kern** für eine Singstimme mit Pianoforte .	2	—
1. Still und tief zu träumen. — 2. Mich umweht's wie Frühlingshauchen. — 3. Die Zeit der trüben Trauer.		
Gustav Hölzel, Op. 230. **Wohin mit der Freud'?** Gedicht von Reinick.		
A. Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte	1	—
B. Für Mezzosopran oder Bariton mit Pfte.	1	—
Eduard Lassen, Op. 71. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet . . .	3	50
Einzeln: 1. Die grossen stillen Augen (B. Scholz) 50 ₰. — 2. Sei stille (Nordheim) 75 ₰. — 3. Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hamerling) 75 ₰. — 4. Mit den Sternen (Hamerling) 75 ₰. — 5. Mondmythus (Lingg) 75 ₰. — 6. Des Woiewoden Tochter (Geibel) 1 ℳ 25 ₰.		
Eduard Lassen, Op. 72. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet . . .	3	50
1. Das Elternhaus (Claus) 75 ₰. — 2. Heimath und Liebe (Claus) 75 ₰. — 3. O selig (Hamerling) 75 ₰. — 4. Reisebild (Hamerling) 75 ₰. — 5. Gebet auf den Wassern (Strachwitz) 75 ₰. — 6. O, willkommen (Prutz) 1 ℳ.		

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

La Mara, Musikalische Studienköpfe.

Fünfter Band:

Die Frauen im Tonleben der Gegenwart.

Mit einem Tableau der Künstlerinnen. 8. Pr. geh. ℳ 4 n., geb. ℳ 5 n.

Inhalt: Clara Schumann — Sofie Menter — Anna Mehlig — Mary Krebs — Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer — Laura Lahrer-Rappoldi — Wilhelmine Clauß-Szarvady — Arabella Goddard — Erika Lie-Nissen — Ingeborg von Bronsart — Annette Essipoff-Leschetizky — Vera Timanoff — Wilma Neruda-Norman — Pauline Viardot-Garcia — Désirée Artôt — Zelia Trebelli — Adelina Patti — Christine Nilsson-Rouzaud — Marie Wilt — Amalie Joachim — Pauline Lucca — Marianne Brandt — Therese Vogl — Amalie Materna.

Vierter Band: **Klassiker.**

Neue Ausgabe. Mit einem Tableau. 8. Pr. geh. ℳ 4 n., geb. ℳ 5 n.

Inhalt: Mozart — Bach — Händel — Gluck — Haydn — Beethoven. Nebst systematischen Verzeichnissen von deren sämmtlichen Werken.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig erschienen:

Carl Reinecke, Op. 133. **Musik zum Märchen von „Schneewittchen"**, für Sopran- und Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor, Pianoforte und Declamation. Dichtung von **Friedrich Röber**. Verbindender Text von **W. te Grove**.
Vollständiger Klavierauszug mit Text 6 ℳ 50 ₰. 4 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 10 ₰. Die drei Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text netto 60 ₰. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Carl Reinecke, Op. 139. **„Dornröschen"**. Märchen-Dichtung von **Heinrich Carsten**, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Klavierauszug mit Text 11 ℳ. 7 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ 80 ₰) 8 ℳ. Die 3 Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text netto 1 ℳ. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Carl Reinecke, Op. 150. **„Aschenbrödel"**. Märchen-Dichtung von **Heinrich Carsten**, für Mezzosopran- und Sopran-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte und Declamation.
Vollständiger Klavierauszug mit Text 8 ℳ. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 30 ₰. Die drei Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ. Verbindender Text netto 1 ℳ. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Carl Reinecke, Op. 164. **Die wilden Schwäne.** Dichtung nach **H. C. Andersen's** Märchen von **Carl Kuhn**, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum.
Vollständiger Klavierauszug mit Text 12 ℳ. 6 Einzelnummern daraus à 50 ₰ und 80 ₰. Solostimmen 1 ℳ. Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ. Instrumentalstimmen 3 ℳ. Vollständiger Text n. 1 ℳ. Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Hummel, Ferdinand, Op. 25. **Rumpelstilzchen.** Märchen-Dichtung von **Clara Fechner-Leyde**, für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Klavierauszug mit Text 8 ℳ. 3 Einzelnummern daraus à 80 ₰. Solostimmen 1 ℳ. Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Vollständiger Text netto 60 ₰. Text der Gesänge apart netto 10 ₰.

Hummel, Ferdinand, Op. 29. **Hänsel und Gretel.** Märchen-Dichtung von **Clara Fechner-Leyde**, für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Klavierauszug mit Text. Solo- und Chorstimmen. Vollständiger Text. Text der Gesänge.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** erschienen **soeben**:

Serenata

aus Opus 15 von

Moritz Moszkowski.

		ℳ	₰
A.	**Für Pianoforte zu 2 Händen**	1	—
B.	**Für Pianoforte zu 4 Händen**	1	—
C.	**Für Pianoforte und Violine**	1	—
D.	**Für Pianoforte und Violoncello**	1	—
E.	**Für Streichquartett**	1	50
F.	**Für Orchester.** a. Partitur	1	25
	b. Simmen	4	25

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Borcherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Kiengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lorking, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Volksausgabe.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Hedwig Arnsberg,

(Mezzo-Sopran),

empfiehlt sich als Concert- und Oratoriensängerin den geehrten Concertdirectionen. Gefällige Offerten werden an die Redaction dieses Bl. erbeten.

Sophie Bosse,

Concertsängerin (Sopran)

Lehrerin am Conservatorium in **Köln.**

Wally Schauseil,

Concertsängerin (Sopran).

Düsseldorf.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt).

Hannover, Heinrichstrasse 41 I.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Berthold Knetsch,

Grundzüge der musikalischen Elementartheorie.

Nebst einem kurzgefassten Grundriss der Geschichte des Klaviers.
8. Pr. geh. 80 ₰ n., geb. ℳ 1 n.
Eingeführt am Konservatorium der Musik zu Stettin.

Joh. Aug. Böhme

(etablirt 1794)

Musikalien-Verlags und Sortiments-Handlung

Hamburg

übernimmt für diesen Platz Arrangements von Concerten.

(NB. Arrangeur der Concerte von: Dr. H. v. Bülow — Angelo Neumann — Anton Rubinstein — P. de Sarasate — Frau S. Menter — Frau Leschetizky-Essipoff etc. etc.)

Soeben erschienen:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Josef Vockner, Op. 4.

Pr. 5 ℳ.

Die Sonate wurde von den Herren Professoren **Hellmesberger** und **Epstein** mit grösstem Erfolg in Concerten gespielt.

Verlag der Musikalienhandlung

Ludwig Doblinger (B. Herzmansky),

Wien, Stadt, Dorotheengasse 10.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 16. November 1882. Nr. 46.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Die Maccabäer. Oper in drei Aufzügen von Anton Rubinstein. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Ernst Rentsch, J. Kwast, Otto Klauwell, E. D. Wagner, Dora Schirmacher, Philipp Wolfrum und Josef Rheinberger. Von Emil Krause. — Berichte aus Berlin, Dresden, Leipzig und Lübeck. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Hamburg und Heidelberg. — Eingesandte Concert-Programme. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch
einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Mit Klingsor's Worten »ha, wer dir trotzte, löste dich frei« erscheint eine rhythmische Verkürzung der Verheissungsformel, die sehr passend Trotz oder Unwille ausdrückt und schon am Ende des ersten Actes vorkam, als Gurnemanz Parsifal die Thüre wies. Eine weitere, sehr schöne Variante dieses Motivs von ungemein rhythmischer Kraft erscheint später in Verbindung mit dem Parsifal-Motiv (Es dur) nach Klingsor's Kampfesschilderung (»Seine Wunde trägt Jeder nach heim«). Sie ist zu einem in Sequenzen aufwärts strebenden Sätzchen ausgesponnen, das durch den Wechsel von verminderten und reinen Quinten in der Melodie und die hübsche Enharmonie in jedem vierten Takte interessirt, und endlich wieder in das Parsifalmotiv ausmündet. Letzteres setzt jetzt mit grosser Kraft ein und ist sein Nachsatz nun breiter ausgeführt; sehr hübsch macht sich die Schlusswendung nach G dur (Sextaccord): »da — in den einsamen Garten er blickt«. — Klingsor's Gesang schliesst mit dem Tonfall des classischen Recitativs »bleibst mir du zugewiesen« worauf ein kurzes Nachspiel die Scene der Blumenmädchen vorbereitet. Man beachte, dass das G moll des Klingsormotivs hier wieder enharmonisch umgedeutet ist, indem für die G moll-Terze *b* die H moll-Dominant-Terze *ais* eintritt, zu welcher der Grundton *fis* noch nachschlägt. Der Accord ist zu verstehen als ein kleiner Dominant-Nonenaccord mit übermässiger Quinte und fehlender Septime (das *d* also = *eisis*) — die Auflösung ist H dur, oder, wie notirt, Ces dur (Eintritt des Parsifal-Motivs und Anfang der Blumenmädchen-Scene). In dem nun folgenden Theil des Actes herrscht so durchaus der üppigste musikalische Wohlklang vor, dass die Wirkung auf Freund und Feind eine geradezu bezaubernde ist — Widerspruch gegen die musikalische Schönheit dieser Partie des Werkes ist von keiner Seite laut geworden, nur hat man geglaubt den Gegensatz bemängeln zu müssen, in welchem hierdurch der Act zum vorigen und nachfolgenden steht. Für unser Gefühl ist der Gegensatz vollberechtigt und an dieser Stelle hochwillkommen. Es herrscht — wenigstens dem Schein nach — die reinste Natürlichkeit und das Ganze ist gerade so beschaffen, wie es sein musste um eine Unschuld wie Parsifal zu verführen. Das Teuflische und Dämonische ist Parsifal gegenüber machtlos — es muss sich unter Blumen und unschuldiger Naturschönheit verbergen und den geeigneten Moment zum Hervortreten erlauern. Den Blumenmädchen, wenn sie etwas weniger zudringlich wären, könnte der Thor Parsifal erliegen — einer Kundry nie, wie schlau sie's auch einfädeln möchte — denn hier schützt ihn seine Reinheit.

Der Blumenmädchen Chor lässt sich in 8 Abschnitte zerlegen:

1) Die Blumenmädchen eilen einzeln und in Gruppen auf die Scene (»hier war das Tosen« bis »auf zur Rache«). In schöner rhythmischer Gliederung und Stimmvertheilung erklingt das Kampfmotiv, zuerst über *Ces*, dann über *B* als Orgelpunkt, ansteigend, und beidemal durch das Parsifal-Motiv eingeleitet.

2) Das Suchen und Fragen nach den erschlagenen Geliebten. Triolenfigur der Violinen, über einem Dominantseptimenaccord mit alterirender kleiner None im Bass und durchgehender chromatischer Gegenbewegung in der Mittelstimme gegen das chromatische Motiv des Gesanges (»Mädchenklage«). Die Progression geht in Ganztonschritten aufwärts über die Dominanten *A*, *H*, *Cis* und *Es*, indem nach der Auflösung (D moll, E moll und Fis moll) sofort die kleine None im Bass wieder einen Ton höher einsetzt. Der letzte Basston *Es* löst

tischen Volkes durch den Syrer-König Antiochus, dessen Tyrannei ihren Höhepunkt in dem Märtyrertod findet, den er über die jüngeren Söhne Leah's, der Wittwe eines jüdischen Priesters, verhängt und den sie um ihres Glaubens willen erleiden mussten und schliesst mit dem Siege Judah's des ältesten Sohnes der Leah, den die Juden als ihren Befreier vom Joche des Syrers begrüssen. Einen wirkungsvollen Gegensatz bilden zu diesen in lebhaften Scenen sich abspielenden Vorgängen die Seelenkämpfe der Leah, die einst die stolzeste der Mütter war« und über die nun nacheinander die Verfolgung und theilweise Vernichtung ihres Stammes, der Verrath ihres Sohnes Eleazar, den sie, durch einen Traum befangen, als den Auserwählten Jehovah's betrachtet hatte und der Märtyrertod ihrer Kinder hereinbricht, bis sie als Sterbende die Erhöhung ihres Erstgeborenen, ihres Judah, mit prophetischem Blicke voraussieht. Dieser Text ist von dem bekannten, mit den Mysterien der Bühnenpraxis innig vertrauten Mosenthal in so ausserordentlich praktischer und bühnengewandter Weise abgefasst, dass wir über dessen poetischen Werth oder Unwerth nicht weiter zu Gericht sitzen wollen. Mosenthal giebt mit zutreffender Sachkenntniss ein Gerüste, welches die Momente für musikalische Steigerungen und Effektentfaltungen scharf pointirt, und somit erfüllt das Libretto, ohne Anspruch auf selbständige Bedeutung zu erheben, seinen Zweck als treffliche Grundlage für die musikalische Composition.

Die Oper beginnt nach einer kurzen Instrumentaleinleitung, welche den ernsten Hintergrund auf dem sich das Ganze zu entfalten hat, in dunkeln Farben andeutet, mit einem heitern die harmlos fröhliche Stimmung eines ländlichen Festes aussprechenden Chor Kränze windender Mädchen. Mit dem Eintritt Leah's wendet sich das Orchester, welches bisher an einer ruhig dahinfliessenden Begleitungsfigur festgehalten hat, zu Gewichtigerem und deutet dadurch an, dass nun Leah der Mittelpunkt der Situation geworden, und sie nimmt denn auch sogleich unser volles Interesse in Anspruch. Die Erzählung des Traumes »Als ich gesegnet war mit Dir« ist musikalisch bedeutend und erreicht in dem Zwiegesang mit Eleazar »Die Königskrone und den Priesterhut« der durch den Hinzutritt des Gesanges der beiden Knaben, Joarim und Benjamin, »Zu neuem Glanz ersteh'n wird Davids Haus« zu einem prächtig klangschönen 4 stimmigen Satze erweitert wird, einen äusserst wirkungsvollen Abschluss. Ein frisch belebter Chor der Hirten und Hirtinnen, die im festlichen Schmucke erscheinen um Leah zu huldigen unterbricht die Feierlichkeit der Situation und ist aus dem Folgenden als besonders fein empfunden die Stelle hervorzuheben an welcher, nachdem Leah den Kranz von ihres Sohnes Judah Weib Noëmi zurückgewiesen, die beiden Knaben die Worte »sie weint« einsetzen, die dann vom Chor, in aufsteigender Folge vom Bass zum Sopran, wiederholt werden, während die gleichmässigen Achtelsynkopen des Orchesters die fallenden Thränen zeichnen. Der Eintritt Judah's »des Löwentödters«, dem das Volk sein prophetisch »Heil« zuruft, ist musikalisch weniger hervorragend, dagegen fesselt Leah's Gebet »Adonai, Schaddai«, welches gänzlich unbegleitet, durchaus alttestamentliches Gepräge trägt, in seiner charakteristischen Fassung. Und diese Charakteristik hat Rubinstein durchweg gewahrt; durch alle Abwechselung und reichen Effekte, welche die Oper bietet, klingt immer wieder jener eine, einer weitabliegenden Zeit angehörige Grundton zu uns herüber und zeigt uns mit welch zielbewusster Sicherheit der Componist sein Werk entworfen, mit welcher Ueberzeugungstreue er es ausgearbeitet hat. Von prächtiger Wirkung ist das der Scene, in welcher des Syrers Nahen gekündigt wird, folgende, reichgegliederte Ensemble »Zieh Deinem Ziel das Gott verhiess entgegen«. Mit markigen Strichen wird sodann die neue Phase bezeichnet in welche die Handlung, mit dem thatsächlichen Eingreifen der Syrer in dieselbe, tritt. Ein kriegerischer Marsch, der den Aufzug der syrischen Soldaten begleitet, wird beim Eintritt der griechischen Priester und der die Rauchschaalen tragenden Knaben durch die Weise unterbrochen, mit der später die Göttin Pallas Athene angerufen wird. Schliesslich wird der sehr charakteristisch wirkende Marsch durch den energischen Ausruf des rasch eintretenden syrischen Feldhauptmanns Gorgias »Hier pflanzt die Waffen auf« jäh unterbrochen und eine vollstimmige Fanfare — es ist durch den einfachen durch ein Sechzehntel vorgeschlagenen und dann zwei Takte lang ausgehaltenen H moll-Dreiklang eine ungeahnte Wirkung erreicht — bereitet auf die nun folgende musikalisch ausserordentlich schön behandelte Ansprache des Gorgias an die »Männer von Modin«: »Antiochus, der Herr von Syrien« entsprechend vor. Die darauffolgende sehr belebte Scene, in welcher der abtrünnige Boas durch Judah's Hand getödtet wird, schliesst mit dem erhaben schönen Gesange Judah's »Der Herr ist Gott allein« dem sich ein kräftig belebtes Ensemble mit dem »Greift ihn, den Mörder« und dem »Steiniget ihn« der Syrer und abtrünnigen Juden, wie dem »Heil, Heil! Judah unserm Helden« der glaubenstreuen Juden unmittelbar anschliesst. Nachdem die Syrer abgezogen sind schliesst der 1. Act, nach Judah's prächtigem Gesange »Taucht diese Stücke in des Frevlers Blut« mit einem breit ausgearbeiteten Ensemble sehr wirkungsvoll ab.

Der zweite Act beginnt mit einem frisch kräftigen Chor der siegerfüllten jüdischen Krieger. Der daranschliessende Gesang Judah's »Der Syrer fiel« ist anfangs ziemlich matt in der Erfindung, nimmt aber mit den Worten »Auf junger Aar« einen sehr bedeutenden Aufschwung und zeichnet den Stimmungswechsel »Sieh, aus Bethoron steigt ein goldner Stern« poetisch und schön; um wie vieles bedeutsamer und packender klingen nun Judah's Worte: »mit dir ist Gott und Judah's blitzend Schwert« als in der ersten Fassung — zu Anfang desselben Gesanges! Musikalisch sehr schön angelegt ist die nun folgende Scene: Jojakim des Priesters Verkündigung des Sabbath und Judah's, angesichts der anstürmenden Syrer, immer angstvoller werdender Aufruf zur Vertheidigung, die Intonation der Priester und der darauffolgende Chor der betenden Juden »Sabbathruhe« in welchen die Trompeten der immer näher rückenden Syrer hereinschmettern. Die wachsende Aufregung Judah's ist in den unruhigen Orchesterfiguren sehr fein nachgezeichnet und gipfelt in dem verzweiflungsvollen Ausrufe: »Weh' mir, sie beten«. Wie die betenden Juden sich wehrlos dem Syrer ergeben, so antwortet in ruhigen heiligen Klängen der Chor »Sabbathruhe, heil'ge Feier« dem stürmischen Kriegermarsche der Syrer.

Wie Rubinstein seine Musik bisher scharf charakterisirend den einzelnen Situationen und deren Hauptträgern angeschlossen hat, so greift er auch für die nun folgende Scene, in welcher des Syrer-Königs Tochter, Kleopatra, durch ihren Liebeszauber den Abfall Eleazar's vom Glauben seiner Väter endgültig vollzieht, mit freigebigen Händen aus dem Vollen und findet für den berückenden Schmeichellaut Kleopatras, wie für das Entzücken Eleazar's über die Offenbarungen der Geliebten, und das ihn nie verlassende Bewusstsein seiner Prädestination zum König überall den rechten Ton in unübertrefflicher Weise. Eingeleitet wird die Scene durch den stim-

munggebenden dreistimmigen Gesang der Sklavinnen: »Eros, Sohn der strahlenden Aphrodite«. Eines in diesem Terzett zu den Worten »holder Knabe« sich ergebenden störenden Declamationsfehlers — zu den Silben *hōldĕr Knābĕ* sind gleichwerthige Noten gesetzt und der Klang der leichten Silbe, obgleich sie auf den schlechteren Takttheil zu stehen kommt noch dadurch verschärft, dass der Gesang je um eine Sekunde steigt — kann umsoweniger unerwähnt bleiben, als er nicht ganz vereinzelt dasteht, sondern im Verlaufe der Oper der Fluss des Gesanges mehrmals durch ähnliche Schwerfälligkeiten in der Declamation gehemmt wird. Die Scene zwischen Kleopatra und Eleazar bietet eine Fülle von berückenden Klangschönheiten und findet ihren Höhepunkt in dem Duett »O welche Wonne« von dem wir ganz besonders den poetisch empfundenen Schluss, das Ausklingen der Stimmung auf den sich in immer tieferen Tonlagen wiederholenden Worten: »Es hat ein Wort nur — — eins nur — ich liebe dich« hervorheben möchten. Die nächste Scene, in welcher die Aufrührer Amri und Simei das Volk gegen Leah aufzuwiegeln versuchen, bietet erst mit dem Eintritt der Letzteren wieder Bedeutenderes; obgleich der Siegeschor »Schlaget die Pauke« den Leah anstimmt und der zunächst die Scene beherrscht, obwohl charakteristisch in der Färbung, keinen sehr günstigen Eindruck macht; man kann sich des Gefühles nicht erwehren, dass er feiner erfunden sein könnte, denn er klingt nahezu trivial. Bedeutend aber ist sogleich wieder Leah's Gesang »Mein Judah lebt« und der Fluch mit dem sie unbewusst ihren Sohn Eleazar und sich selbst verflucht, wie auch die erneuete Wiederaufnahme des vorerwähnten Chores bei gänzlich veränderter Situation und Stimmung von wohlerwogener dramatischer Wirkung ist. Ausserordentlich schön ist das kurze Duett zwischen Joarim und Benjamin »Stütz Mutter Dich auf Deine Söhne«, von ergreifender Empfindungstiefe der Gesang der am Baume gefesselten Leah »Herr, mein Gott, so hast Du mich verlassen«, dem eine kurze, in die Stimmung einführende Instrumentaleinleitung vorausgeht, wie auch der darauffolgende Gesang Leah's »Mein Aug' ist von Thränen blind« von erhabener Schönheit ist. Mit dem in innigsten Lauten ausklingenden Duett »Thränen hab' ich nicht mehr« zwischen Leah und Noëmi schliesst der 2. Act.

Einem stimmungsvollen Chor des vor dem Tempel Jehovah's betenden Volkes, mit dem der 3. Act eröffnet, folgt der würdig und ernst gestimmte Gesang des Judah »In stiller Nacht«. Bei den Worten »Ich sah sie wie die Lämmer fallen« klingt, gleichsam wie durch des zagenden Judah Erinnerung der Kriegermarsch der Syrer, bei den Worten »noch hör' ich ihre Psalmen schallen« der Chor »Sabbathruhe« im Orchester wieder an; zu erhabener Grösse schwingt sich der Gesang mit der Stelle »ihr wart die Helden, meine Brüder« auf. Der ganze folgende Wechselgesang zwischen Judah, der sein Volk zum »letzten Kampf für Gottes Ehre« aufruft, und dem Chor ist reich an musikalischen Schönheiten, zu den schönsten Perlen der Oper aber zählen wir sowohl nach Seite des Stimmungsgehaltes wie nach der der Klangwirkung das Duett zwischen Judah und Noëmi »Röslein von Saron, o lass mich Dich grüssen«, und den die Scene abschliessenden Gesang beider »Sonne von Jericho! erwache«! Die folgende Scene im Zelte des Antiochus bietet erst mit dem Eintritte des Gorgias Hervorragendes dar, dessen von wahrhaft vornehmer Trauer getragene Erzählung »Das war kein Sieg — es war ein Mord« einen überwältigenden Eindruck ausübt; der hier zu Gorgias' Worten »Noch klingen ihre frommen Lieder in jeder Seele schaudernd fort« abermal im Orchester erklingende Chor »Sabbathruhe« ist von ergreifender Wirkung. Das gleiche gilt von dem Eintritte Leah's »Herr! Eine Mutter bin ich«, wie überhaupt die ihr zufallende von nun ab die ganze Scene beherrschende Partie von überwältigender Grösse und Erhabenheit ist. Ebenbürtig und der Stimmung vollkommen adäquat reihen sich die unterbrechenden Ensembles ein, mit den so rührend durchklingenden, einfach auf den H dur-Dreiklang rhythmisirten »Hosiannah« der Märtyrer. Ein Seelengemälde von grossartiger Schönheit und dramatischer Bedeutsamkeit ist der sterbenden Leah Vision »Es ist vollbracht«; versöhnend und verklärend führt dieses Schwanenlied die Oper, nach all den leidenschaftlichen Scenen, dem erhabenen Abschlusse — der Verherrlichung des Gottes Zions — zu. Als das Volk dem »König Judah« huldigen will, ergreift er das Siegesbanner und singt an der Leiche seiner Mutter die musikalisch vollgewichtig wiedergegebenen Worte »Der König Zions ist der Herr allein«.

Das Orchester, dem wir als integrirenden Bestandtheil dessen, was wir im Vorstehenden zu schildern versucht, nur bei einigen wenigen Gelegenheiten eigens gedachten, schliesst sich allüberall in feiner Charakteristik den Vocalpartien an, drängt sich nirgends durch überreiche Instrumentation zu sehr in den Vordergrund, weist da, wo es selbständiger hervorzutreten hat, durchweg klare durchsichtige Arbeit auf und erreicht bei aller Einfachheit der Harmonieführung stets die der Situation entsprechende Färbung durch dieselbe.

Rubinstein's »Maccabäer« ist ein mit sicherer Meisterhand aus dem kräftig sprudelnden Born einer gedankenreichen Fantasie geschöpftes Werk, welches für Jeden, der sich vorurtheilslos und liebevoll darein versenkt, eine Fülle von Anregungen und reinen Genüssen birgt.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Vier- und zweihändige Klaviermusik.

Ernst Rentsch, Op. 15. **Fantasietänze** zu 4 Händen. Preis 2 ℳ 50 ₰. Zürich, Gebrüder Hug.

Op. 16. **Drei Charakterstücke** zu 4 Händen. 3 ℳ. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Op. 17. **„In der Dorfschenke"** Walzerhumoreske zu 4 Händen. Preis 2 ℳ. Berlin, N. Simrock.

Op. 24. **Sonate** zu 4 Händen. Preis 5 ℳ 25 ₰. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Literatur des vierhändigen Klavierspiels empfängt durch die obengenannten Tonstücke eines seiner Kunst treu ergebenen Musikers, eine schätzenswerthe Bereicherung. In der ausgeführten grossen Sonate beherrscht der Componist die Form aufs Beste; der Inhalt des Werkes bringt viele recht hübsche Gedanken, es gehören aber zwei fertig musikalische Spieler dazu, wenn der Zuhörer die rechte Freude an allem Einzelnen wie am grossen Ganzen haben soll. — Zugänglicher sind entschieden die drei andern Opera und von diesen vornehmlich die interessanten »Fantasietänze«, eine recht passende Musik fürs Haus. — Die drei »Charakterstücke« sind einfach und fliessend geschrieben, desgleichen die hübsche Walzerhumoreske »In der Dorfschenke«, welch letztere bei gewandter Ausführung wirksam sein wird. Den Lehrern des Klavierspiels welchen daran liegt ihren Eleven gute Novitäten vorzulegen, werden diese Compositionen willkommen sein. Für das Prima-Vista Spiel taugen sie erst dann, wenn der

Schüler schon auf den Standpunkt mittlerer Kunstfertigkeit angelangt ist.

J. Kwast. **Romanze** Fis dur (ohne Opusangabe). Preis 1 ℳ 50 ₰.

Op. 2. **Andante und Polonaise.** Preis 1 ℳ 75.

Op. 4. Nr. 1. **Nocturno.** Preis 1 ℳ 25 ₰.

Op. 5. **Feuillet d'Album.** Preis 90 ₰. Sämmtlich im Verlage von Alt & Uhrig in Köln.

Diese Compositionen des in Köln wirkenden Klaviervirtuosen sind jener Reihe von Salonpièçen beizugesellen, die für das anspruchslose, in der Musik eine angenehme Unterhaltung erblickende Publikum bestimmt sind. — Der Autor weiss die rechten Herzenstöne in einfacher und dabei liebenswürdiger Tonsprache anzuschlagen. Von tief-gehender Bedeutung sind seine, nicht immer das Gewöhnliche umgehenden, Melodien nicht, trotzdem dieselben manchmal harmonisch interessant ausgestattet sind. Von den vorgenannten Musikstücken sind die Fis dur-Romanze (ohne Opuszahl) und das kleine Albumblatt Op. 5 die am besten gerathenen.

Otto Klauwell, Op. 17. **Drei Fantasiestücke.** Preis Nr. 1. 1 ℳ 25 ₰. Nr. 2 und 3 à 1 ℳ 50 ₰ und Op. 23. **Drei Vortragsstücke** für Pianoforte. Preis à 1 ℳ. Köln, Alt & Uhrig.

Von diesen, der gehaltvolleren Salonmusik angehörenden Tonstücken interessiren vornehmlich die des letztgenannten Opus, jedoch erkennt man auch in den ersten den guten Musiker. Ueberall weiss Otto Klauwell Melodie und Harmonie geschickt und klangvoll fliessend derartig zu verbinden, dass der Zusammenhang ein guter ist. Der Titel »Fantasiestücke« für Op. 17 ist durchaus zutreffend, das zweite derselben »Zwiegesang« ist das anziehendste. Voraussichtlich finden die angenehm klingenden Compositionen viele Verehrer.

E. D. Wagner, Op. 58. **Illustrationen für die musikalische Welt.** Die 10 wesentlichsten Verzierungs-Manieren im Vortrage der Vocal- und Instrumentalmusik in 20 Tonstücken für das Pianoforte. Leipzig, Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Preis 2 ℳ 50 ₰.

Der Verfasser hat sich die verdienstliche Aufgabe gestellt die verschiedenen in der Musik vorkommenden Verzierungen als Vorschlag, Vorhalt, Nachschlag, Doppelschlag, Schleifer, Doppelvorschlag, Mordent, Pralltriller, Triller und Arpeggio »gründlich« zu erläutern. Das Wort »gründlich« steht merkwürdiger Weise auf dem Titel und nimmt sich recht eigenthümlich aus. Ist doch Gründlichkeit unter allen Umständen, besonders bei einem pädagogischen Zwecken gewidmeten Werke unerlässliche Bedingung, es brauchte also hierauf nicht erst hingewiesen zu werden. — Recht geeignet sind in dem 31 Seiten umfassenden Opus die vielen überall zutreffenden Beispiele aus den Compositionen der Classiker, die der Verfasser als Ausgangspunkt seiner Erläuterungen giebt, sie sind vortrefflich gewählt und führen den Lernenden recht passend in alle Specialitäten der Verzierungsmanieren ein. Was jedoch die von Herrn Wagner eingeschobenen 20 kleinen »Etuden«, wie der Autor sie nennt, betrifft, so ist der musikalische Inhalt dieser recht bescheidener, stellenweis dürftiger Art. Ebenso wenig als die eigenen Arbeiten interessiren, kann man den als Etuden fungirenden Fragmenten oder richtiger gesagt »Verstümmelungen« — classischen Werken entlehnt — Geschmack abgewinnen. Des Autors willkürliches Verfahren z. B. in den Etuden Nr. 5, 10 etc. verdient ein ernstes Wort des Tadels. — Möge der Lehrer aus dem Werke Wagner's sich das Gute auswählen, — von den sämmtlichen Etuden wird schwerlich irgend ein Musiker für seinen Unterricht Gebrauch machen.

Dora Schirmacher. **Vier Kavierstücke.** Hamburg, Fr. Schuberth. Preis 2 ℳ.

Dies Erstlingswerk der vortrefflichen Pianistin flösst dem Musiker Achtung ein, es verdient seines ernstmusikalischen Gehaltes wegen gerechte Anerkennung und Werthschätzung. Alles Triviale abwehrend, wendet sich der Inhalt des Werkchens durchweg dem Edlen zu, so dass man die sichere Ueberzeugung aufrichtigen Strebens, etwas Reelles zu schaffen, bekommt. Nr. 1. »Lied und Intermezzo« klingt reizend und wird dem Laien ein willkommenes Vortragstück sein. In Nr. 2 »Prelude« und Nr. 4 »Etude« kommen die Kunst geschickter Arbeit recht in Anwendung, wogegen Nr. 3 »Intermezzo« wieder wie Nr. 1, den speciell melodisch anziehenden Stil aufweist. — Allen Freunden guter Salonmusik sei das Opus bestens empfohlen.

Philipp Wolfrum, Op. 8. **Ballade** für Pianoforte. München, Jos. Aibl. Preis 2 ℳ.

Ein gross angelegtes manual recht schwieriges Tonstück, dessen concertliche Uebermittelung, auf die es berechnet scheint, einen hervorragenden Pianisten und dabei fein gebildeten Musiker fordert. Der Balladenton ist in charaktervoller Weise durchgeführt, fordert vom Vortragenden jedoch die tiefste und dabei liebevollste Versenkung in den Inhalt. Als besonders gelungen in der Composition möge die zweite Hälfte, etwa von Seite 10 an hier angeführt werden, vor Allem aber der ruhige Schluss, der bedeutsamen Eindruck macht.

Josef Rheinberger, Op. 113. **Heft 2, zweite Folge.** Mazurek, Romanze und Gavotte, Pianoforte-Studien für die linke Hand allein. München, Jos. Aibl. Preis complet 2 ℳ 50 ₰.

Vorgenanntes Werk Rheinberger's wird jedem ernsten Musiker von Interesse sein. Dasselbe ist reich an absolut musikalischen Ideen, denn die drei Klavierstücke weisen einen Gedankeninhalt auf, der alles auf tonkünstlerischem Gebiete Dagewesene vermeidend, neue Bahnen betritt, ohne die Absicht originell sein zu wollen, erkennen zu lassen. Dem vorgeschrittenen Klavierspieler, der unaufhörlich weiter strebend, sich nach Neuem sehnt, geben diese Compositionen Gelegenheit seine Technik auf ernst musikalische Ideen hinzulenken. Somit sind die Stücke speciell als Studien von grossem Werthe. Nr. 1 wird dem Publikum am zugänglichsten sein, die beiden andern erfordern, um vollends verstanden und richtig gewürdigt zu werden, einen mit den ersten Gesetzen der musikalischen Kunst eng vertrauten Zuhörer. Wer nicht weiss, dass diese drei Compositionen nur von der »linken Hand« gespielt werden sollen, — wird es nicht hören, denn sie sind so vollstimmig (und dabei nicht überladen — dass sie den Eindruck eines von zwei Händen ausgeführten Klavierspiels machen. Emil Krause.

Berichte.

Berlin, den 5. November. Meinem Versprechen gemäss, sende ich Ihnen einen kurzen Bericht über namhafte Concerte; denn nur solche kann ich bei der mir so karg bemessenen Zeit besuchen. Mit grossen Hoffnungen sahen Musiker und Publikum einem Unternehmen entgegen, welches für die Musikpflege Berlin's geradezu von entscheidender Bedeutung werden muss, da

es nach allen Richtungen den Keim frischer Lebenskraft in sich trägt, den Abonnementconcerten in dem neuen grossartigen Concertlokal der »Philharmonie« unter Franz Wüllner's Leitung. Die Hoffnungen sind durch das erste am 23. October stattgehabte Concert auf's Vollständigste erfüllt und Programm und Ausführung einerseits, wie auch der bis auf den letzten Platz gefüllte weite Raum andererseits zeigten deutlich, dass hier ein intelligenter Unternehmer — wir hören, es ist Herr Hermann Wolff, der thätige und tüchtige Concertagent — und ein geistvoller Künstler und Musiker zu einem von allen Seiten nicht blos gebilligten, sondern auch mit Freuden begrüssten Zwecke einander die Hände gereicht haben. Beiden gebührt der Dank der Musikwelt Berlin's. In der Zusammenstellung des Programmes: Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 3, Rubinstein's Concert für Klavier in Gdur, Vorspiel zu Wagner's Parsifal, Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester von Liszt, Symphonie Cdur von Schumann — zeigte Wüllner den scharfsichtigen Künstler, der nicht blos das Publikum zu ergötzen, sondern auch zu belehren beabsichtigt, der zu diesem Zwecke Meisterwerke der verschiedensten Richtungen unserer Kunst ausgewählt und in der denkbar vollendetsten Weise zu Gehör gebracht hat. Wüllner selbst ist als ein ausgezeichneter Dirigent und feingebildeter Musiker allgemein bekannt, er hatte hier Gelegenheit, sein bedeutendes Wissen und Können in das hellste Licht zu stellen, zumal die vortreffliche Kapelle — ehemalige Bilse-Kapelle — für des Leiters feinste Intentionen volles Verständniss zeigte und Sophie Menter, mit Frau Essipoff wohl die eminenteste Pianistin der Gegenwart, als Klavier-Interpretin bei der Ausführung betheiligt war. Alle Kräfte wirkten zu gemeinsamem Ziele mit grosser Begeisterung und der reichste Erfolg krönte ihr Streben. Mit Spannung sehen wir dem 2. Concerte entgegen.

Freitag, den 27. October eröffneten die Herren Kotek und Gefährten ihre diesjährigen Quartettsoiréen. Raff's Quartett in Dmoll, dessen drei erste Sätze besonders den bedeutenden Meister erkennen lassen, kam in vorzüglicher Weise zu Gehör, namentlich zeigte die Ausführung des zweiten Satzes, der an die Volubilität und das dynamische Vermögen der Spieler die weitgehendsten Anforderungen stellte, wie eingehend und sorgfältig studirt worden ist. Die Schlussnummer des Abends, Beethoven's Harfenquartett war ich leider verhindert zu hören, doch wurde mir von kundiger Seite auch die Ausführung dieses Werkes gerühmt. Als Sängerin betheiligte sich Fräul. Hohenschild an der Soirée und zwar mit dem »Laudamus Te« aus der Hmoll-Messe von Bach (mit obligater Violine), der 3. Romanze aus Tieck's »Magelone« von Brahms und zwei Liedern von Weber und Zuccamaglio, deren Vortrag ohne Ausnahme die feingebildete, empfindende Künstlerin, als welche die Dame bekannt ist, von Neuem zeigte. Bei dem Bach'schen »Laudamus Te«, welches im Rahmen des ganzen Werkes einen so tiefen Eindruck hervorruft, hatte ich das Gefühl, als gehöre es nicht an diese Stelle und erleide darum an seiner Erhabenheit Einbusse; die Künstlerin trifft dabei keine Schuld, die Wiedergabe des schwierigen Werkes war durchaus correct und voller Seele.

Martin Blumner's Oratorium, »Der Fall Jerusalems«, wurde am 28. October von der Singacademie zu ihrem 1. Abonnementconcert aufgeführt. Das Werk ist an derselben Stelle, wie auch ausserhalb Berlins, bereits mehrfach mit grossem Erfolge zu Gehör gebracht worden. Auch an diesem Abend legte es Zeugniss ab, dass sein Schöpfer hervorragenden Beruf zur Composition gerade des Oratoriums habe. Blumner weiss, durch langjährigen Verkehr mit den Meisterwerken auf dem Gebiete des Oratoriums als Dirigent der Singacademie, wie durch eifriges Studium in dieselben tiefeingeweiht, durchaus den Ton zu treffen, welcher zwischen dem gelehrten contrapunktischen Stile und dem fesselnden oft fortreissenden dramatischen Schwunge die richtige Mitte hält. Die Chöre sind fast ausnahmslos von grosser Wirkung, auch die Soli- und Ensemblesätze verrathen den kundigen Tonsetzer, der mit Geschick dem Inhalte des Textes und dem Organe des Sängers gerecht zu werden versteht. Die Ausführung war in den Händen der Damen Fräul. Oberbeck, einer vortrefflichen Concertsängerin voller Geist und Leben, Fräul. Hedwig Müller, die mit grossen Vorzügen auch kleine Schwächen vereinigt, des Meister-Sängers Herrn Betz und des Herrn Hauptstein, dessen gesangliche und musikalische Leistungen im hohen Grade gelungen waren. Die Kapelle der Philharmonie accompagnirte ausgezeichnet. Herr Blumner, der sein Werk selbst dirigirte, darf mit dem Erfolge vollkommen zufrieden sein.

Herr Professor Heinrich Barth gab mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters und unter Leitung des Herrn Professor Joachim ein Concert, welches ausschliesslich in Klaviervorträgen bestand. Von kleineren Nummern spielte der Concertgeber Stücke von Scarlatti, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin in seiner ihm eigenen technisch und geistig vollendeten charakteristischen Weise. Der Schwerpunkt der Vorträge lag in dem Brahms'schen Concert Nr. 2 Bdur; unter Joachim's straffer Leitung kam es vorzüglich zur Geltung, wenn auch die Composition an und für sich nicht gleichmässig zu fesseln vermag. Den Schluss des Programmes bildete ein Concert von Mozart in Cdur, dessen Eindruck bei dem ausgezeichneten Vortrage auf die Zuhörer ein um so wohlthuenderer war, je seltener man solchen Mozart'schen Meisterwerken im Concertsaal begegnet. J. Alsleben.

Dresden (Schluss). Eines der ersten Concerte dieser Saison war das von Frau Etelka Gerster am 16. October im Saale des Hôtel de Saxe veranstaltete. Leider hat die geschätzte Künstlerin durch übertriebene Anstrengung ihrer Stimme sehr geschadet. Möchten doch die angreifenden Concerttournéen unserer grossen Sängerinnen durch ganz Europa und über den Ocean, die jetzt so an der Tagesordnung sind, bald wieder aus der Mode kommen. Gold und Lorbeeren mögen wohl dabei gewonnen werden, aber die Stimmen und der künstlerische Werth der Leistungen der betreffenden Damen leiden sicherlich darunter. Frau Gerster z. B. lässt sich gelegentlich, um zu verbergen, dass ihr der Athem manchmal zur Unzeit ausgeht, zu einem Herausstossen des Tones verführen, das den Eindruck ihres Gesanges sehr beeinträchtigt und ihre Coloraturpassagen sind zuweilen unvollständig, indem darin besonders die Mitteltöne durch Ueberhastung leiden oder ausfallen. Die treffliche italienische Schule und der, von den gerügten Mängeln abgesehen, noble und empfindungsreiche Vortrag der Künstlerin verhalfen ihr jedoch bei uns zu einem nicht unbedeutenden Erfolg. Taubert's »Märznacht.« musste sie auf Verlangen da capo singen und auch die im grossen Stil vorgetragene »Casta Diva« aus Norma fand einen vollberechtigten Beifall. Als trefflich Mitwirkende standen der Pianist Herr Vladimir von Pachmann und der Geiger Waldemar Meyer der Frau Gerster zur Seite. An dem Letzteren, der sich eines ausgezeichneten Instrumentes bediente, ist besonders Zartheit und inniges Gefühl im Ausdruck seines Spiels zu loben: Herr von Pachmann verrieth ebensowohl eine ganz bedeutende Technik, als ächtes Verständniss seiner Kunst. — Ein Concert, das die Kritik in die angenehme Lage versetzte, einmal uneingeschränkt bewundern zu können, fand am 20. October im Hôtel de Saxe statt. Fräul. Mary Krebs, die bei uns heimische und doch so selten das Publikum ihrer Vaterstadt mit ihrem Talent erfreuende Pianistin, trug ganz allein die Kosten des Abends und führte ihr ebenso reichhaltiges, als mannigfaltig geordnetes Programm mit dem schönsten Gelingen aus. Bach (Orgel-Toccata in Dmoll), Beethoven (Variationen Op. 34), Mozart (Amoll-Rondo), Chopin (Hmoll-Sonate), Mendelssohn (posthume Präludien), Rubinstein-Wagner (Paraphrase über den »Charfreitagszauber« aus Parsifal), Liszt, Schulhoff, Scholtz und Kirchner — alle fanden sie an ihr die verständnissvollste Interpretin. Jedem der vorgetragenen Stücke wusste sie in seiner besonderen Eigenart gerecht zu werden, jedes Meisters geheimsten Intentionen hatte sie mit Pflichttreue und Hingabe nachgespürt, so dass

man, was den Vortrag betrifft, keiner der durchgehend auswendig von ihr gespielten Nummern den Vorzug zu geben vermochte. Möchten wir unsere Mitbürgerin doch recht bald wieder in einem eigenen Concert begrüssen können. — Am 25. October gab der hier in Dresden wohnende Componist Reinhold Becker ein Concert im Gewerbehaussaal und führte uns darin ausschliesslich eigene Compositionen vor. Frau Schuch, Fräul. Reuther, Fräul. Nanitz, Herr Bulss, der uns aus Frau Gerster's Concert vortheilhaft bekannte Violinist Herr Waldemar Meyer, Herr Pianist Heitsch, die Dresdener Liedertafel und das Mannsfeldt'sche Orchester sind Kräfte, deren Mitwirkung zum Gelingen des Abends nicht wenig beitrug; doch erntete auch der Componist und Concertgeber reichen und besonders für seine anmuthigen und gefälligen Lieder verdienten Beifall. Bewegte sich Herr Becker immer auf dem kleinen und für ihn dankbaren Felde der Liedcomposition, so würde er es unzweifelhaft darin bald zu einer ungewöhnlichen Meisterschaft bringen, aber leider lässt er sich durch den Wunsch, Werke in grösserem Stile und in bedeutenderen Formen zu schaffen, aus der ihm durch sein Talent vorgezeichneten Bahn werfen. Bei einer »symphonischen Dichtung«, wie sie Becker's »Prinz Friedrich von Homburg« sein soll, erwarten wir ein tieferes Versenken des Componisten in des Dichters Absichten, nicht eine blosse Andeutung des Ganges der Handlung des Dichterwerkes durch rein coloristische und daher nur äusserlich wirkende Mittel. Der Schöpfer einer symphonischen Dichtung muss den geistigen Inhalt seiner Aufgabe voll erfassen und durch Glanz und Grösse der von ihm erfundenen musikalischen Themen, sowie durch Prägnanz der daraus hervorgehenden tonalen Verwerthung und Entwicklung der Motive, zunächst auf des Hörers Seele, statt lediglich auf sein Gehör wirken. Auch das Violinconcert mit Orchester entbehrte einer runden, organischen und fantasievollen Durchführung seiner Themen; ausserdem berührte es befremdend, dass gerade dem Geiger darin eine höchst undankbare Aufgabe zufällt. — Mit Freude begrüssten wir auch in diesem Winter das erste Symphonie-Concert unserer Kgl. Kapelle. Unter Herrn Hofkapellmeisters Dr. Franz Wüllner's hingebender Leitung kamen darin Mozart's Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge, Schumann's Ouverture zu Byron's »Manfred«, »Scènes poétiques« von Godard und die Symphonie eroica von Beethoven zur vortrefflichsten Ausführung. Der Dirigent ward bei seinem Erscheinen herzlich vom Publikum begrüsst — Dresden wollte ihm wohl seine Dankbarkeit dafür bezeugen, dass er dem glänzenden Ruf nach Frankfurt am Main, als Nachfolger Joachim Raff's, nicht gefolgt ist. Ueber Mozart's, Beethoven's und Schumann's Werke ist Neues nicht zu sagen; jeder andächtige und musikalisch zurechnungsfähige Zuhörer empfindet die diesen Meistern innewohnende ewige Schönheit, besonders, wenn dieselbe und die den unvergänglichen Schöpfungen der Genannten eigene Macht über das Gemüth durch eine so unvergleichliche Wiedergabe zum höchsten Ausdruck gebracht wird, wie dies in den Concerten unserer Kgl. Kapelle zu geschehen pflegt. Sehr freundlich wirkten Godard's »Scènes poétiques«, deren einzelne Theile »Dans les bois«, »Dans les champs« und »Au village« betitelt sind. Anspruchslose und doch anmuthige und gefällige Melodien zeichnen die kleine Suite aus, die nicht mehr scheinen will, als sie ist, aber durch ihre, dem Titel vollkommen entsprechende Stimmung, liebliche Tonmalerei und äusserst geschickte und delicate Instrumentation sich auf einer musikalischen Höhe erhält, die manches bombastischer auftretende Werk vergeblich zu erreichen trachtet. Es wäre manchem unserer jüngeren Componisten zu empfehlen, von Godard und anderen geschmackvollen Meistern unter den Franzosen der Gegenwart eine weise Beschränkung ihres Talentes lernen, sowie dieselben in ihrem bescheidenen und doch so liebenswürdigen Auftreten als Tondichter nachahmen zu wollen.

Emil Naumann.

Leipzig. Wie alljährlich war das dem 4. November, dem Todestage Mendelsohn's, zunächst folgende Gewandhausconcert dem Andenken dieses Meisters gewidmet, dem nicht nur die Gewandhausconcerte ihren Weltruf zu danken haben, sondern der sich auch durch die Gründung des Conservatoriums und durch seine segensreiche Thätigkeit an demselben um das Musikleben Leipzigs Verdienste erworben, deren fortwirkende Kraft auch noch Geschlechtern zugute kommen wird, die wir nicht mehr entstehen sehen. Zu seinem Gedächtnisse verzeichnete das Programm des 6. Gewandhausconcertes am 9. November ausschliesslich Werke von ihm und zwar: die Motette »Mitten wir im Leben sind« für 8stimmigen Chor (Text von Dr. Martin Luther); die Arien »Zerreisset eure Herzen« aus »Elias« und »Wer klopft so leise an die Thür?« aus der Oper »Die Hochzeit des Camacho«; »Ave Maria« für Tenor-Solo, 8stimmigen Chor und Orchester; Symphonie (A dur); das Violinconcert, welches aber wegen plötzlicher Erkrankung des Fräul. Marianne Eissler ausfallen musste; die Hebriden-Ouverture und das Finale aus der unvollendeten Oper »Loreley«.

Die im kirchlich ernsten Stil gehaltene Motette eröffnete den Abend in der der Bedeutung der Feier entsprechenden Weise, vermochte aber keinen ganz ungetrübten Genuss zu gewähren, weil die Chorleistung keine vollbefriedigende war; der Chor war vielfach so unrein, dass die Klangwirkung nicht unbedeutend dadurch beeinträchtigt wurde. Auch in dem im Gewandhaus erstmalig zu Gehör gebrachten, ebenso melodiösen als an schönen Klangwirkungen reichen »Ave Maria« war der Chor leider ziemlich unrein. Das Tenorsolo lag in den Händen des Herrn Hedmondt vom Stadttheater, dessen von Natur aus so klangschöne Stimme aber an diesem Abend die Spuren einer nicht unbedeutenden Uebermüdung erkennen liess, was sich auch in der Elias-Arie, die Herr Hedmondt dem »Ave Maria« vorausgehend sang, merkbar geltend machte. Der Wiedergabe der Arie würde es überdies sehr zu statten gekommen sein, wenn sie Herr Hedmondt etwas weniger sentimental gehalten hätte.

Die Arie aus der Oper »Die Hochzeit des Camacho« zählt entschieden nicht zu den hervorragendsten Compositionen dieser Gattung Mendelssohn's; immerhin ist es interessant, die Eigenartigkeit der Schaffensweise eines Musikers, der uns so Vieles von bleibender Bedeutung gegeben hat, auch an minderwerthigen Erzeugnissen verfolgen zu können. Die Art und Weise der Ausführung, welche die Grossherzogl. Oldenburgische Kammersängerin, Frau Moran-Olden, der Arie angedeihen liess, macht es uns unmöglich in das Lob mit einzustimmen, welches dieser Sängerin von vielen Seiten fast uneingeschränkt gezollt wird. Frau Moran-Olden verfügt zwar über ein mächtiges, ausgiebiges Organ, forcirt dasselbe aber zu Accenten, die hart und äusserlich klingen und durch ihre Vocalisationsweise — das scharfe *i* und breite *e* — noch verschärft werden. Im Vortrage der Frau Moran-Olden vermissten wir den edlen Schwung, welcher der Tonsprache eines vom wiederzugebenden Kunstwerk erfüllten Künstlers eigen sein soll, wie uns auch an ihrer Tongebung die Neigung nach einer zu tiefen Intonation erheblich störte.

Mit der Ausführung der Adur-Symphonie stand das Orchester nicht ganz auf der gewohnten Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Der Symphonie fehlten zwei ihr geradezu unentbehrliche Eigenschaften: Grazie und Schwung; sie verlief matt und glanzlos und klang mitunter auch unrein. Weit besser gelang die prächtige Hebriden-Ouverture, obgleich auch deren Wiedergabe in Bezug auf Reinheit des Orchesters nicht unfehlbar genannt werden kann.

Der Lichtpunkt des Abends war entschieden das Loreley-Finale. Mit dieser prächtigen, vom Hauche reiner Naturpoesie durchwehten und einem kräftig dramatischen Zug belebten Composition gewann das Orchester sein eigentliches Fahrwasser, war schwungvoll belebt und weit klangschöner als in den vorgenannten Werken. Auch der Chor gab sein Bestes; man konnte es jeder einzelnen Nummer abhören, dass sie — so zu sagen —

fest sass und mit Lust und Liebe gesungen wurde. Die vorerwähnten Eigenthümlichkeiten in Frau Moran-Olden's Sangesweise traten im Loreley-Solo, von Chor und Orchester gedeckt, zwar weniger scharf hervor, machten sich aber doch immerhin noch in einem Grade geltend, um uns das Bewusstsein, dass die Sängerin nicht unserer Oper angehört, als ein beruhigendes empfinden zu lassen. Der starke Applaus, der trotz alledem auch an diesem Abend gespendet wurde, war in den meisten Fällen ein zu freigebig zugemessener.

Das Programm der zweiten, durch die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Petri, Bolland, Thümer und Schröder ausgeführten Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 11. November, verzeichnete die drei Grossmeister der classischen Musik: Haydn, Mozart und Beethoven. Waren die gewählten Werke: Streichquartett (Es dur) von Haydn, Klavier-Violin-Sonate (B dur) von Mozart und Streichquartett Op. 59 (F dur) von Beethoven schon an sich dazu angethan die Hörer in gehobene Stimmung zu versetzen, so war es deren treffliche Wiedergabe, die den ausführenden Künstlern lebhaften Beifall erwarb. Von dem reizenden Haydn'schen Quartett wurde das in schalkhaftem Humor übersprudelnde und ebenso graziös als tonschön zum Vortrag gebrachte Finale (Presto) da capo verlangt und gewährt. Mozart's schöne B dur-Sonate wurde durch die Herren Reinecke und Petri in ächt Mozart'schem Geiste interpretirt; die beiden Herren mussten wiederholt auf dem Podium erscheinen. Von Beethoven's wundervollem Quartett kann besonders die Ausführung der beiden mittleren Sätze — Allegretto vivace e sempre scherzando und Adagio molto e mesto — als gut gelungen bezeichnet werden, während der letzte Satz (Thème russe) nach Seite der Klarheit nicht mehr ganz auf der Höhe der übrigen Leistungen des Abends stand.

Lübeck. Mit dem Beginn der Musikvereinsconcerte und der Kammermusikabende ist unsere Saison in ihr winterliches Stadium eingetreten; was denselben voranging vermochte wohl nach manchen Richtungen hin Interesse zu gewinnen, fand aber doch nicht immer die wünschenswerthe allgemeinere Theilnahme. In der Vorsaison producirte sich mit grossem Beifall die vormals Bilse'sche Kapelle unter von Brenner mit classischen und modernen Compositionen in virtuoser Vorführung; von den Solisten gewann sich Herr Concertmeister Thompson den ersten Preis. Ein Bruchtheil des Königl. Domchors in Berlin, aus dessen besten Sängern bestehend, gab ein nur schwach besuchtes aber an Anerkennung reiches Concert in der Marienkirche, in welchem ein gar wunderbar von den hohen Gewölben widerhallendes »Heilig« von Rungenhagen eine Reihe werthvoller Chor- und Solovorträge aus dem Gebiete älterer und neuerer Kirchenmusik abschloss. Geringe Theilnahme nur erregte ein hier schon öfter gehörtes schwedisches Sängerquartett, dagegen steigerte sich der Antheil an einem von Herrn Organisten Ley im Dome gegebenen Kirchenconcert, bei dem leider die miserable Orgel die Bestrebungen des strebsamen Künstlers paralysirte und es in unliebsamer Weise der Fantasie des Hörers überliess die hehre Schönheit der Bach'schen A moll-Fuge und anderer Orgelvorträge zu ergänzen. Das von dem Leiter des Richard Wagner-Theaters geplante grosse Concert musste wegen unzureichender Theilnahme ausfallen, da auch in unserer Stadt mit der unseligen Zersplitterung der Kräfte der Sinn für das Grosse und Gemeinsame immermehr im Schwinden begriffen ist. Im ersten Musikvereinsconcerte that unser Orchester unter Leitung von Stiehl sein Bestes um die Ouverturen zu Coriolan, zu Dame Kobold von Reinecke und die Symphonie »Im Walde« von Raff, ein trotz der Längen des letzten Satzes überaus prächtiges Werk, zur möglichst vollkommenen Darstellung zu bringen. »Lebensstürme«, ein weniger gekanntes Klavierstück von Schubert, hatte durch Stiehl ein instrumentales Gewand erhalten und präsentirte sich in dieser Form des Beifalls würdig, den es fand. Die Solistin des Abends, Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden, erregte in der Scene und Arie aus Odysseus von Bruch und Liedern von Schubert, Gluck und Schnell ein solches Furore durch ihr prachtvolles und ausgiebiges Organ und ihre treffliche Gesangsbildung, dass zwei Zugaben nöthig wurden, trotzdem noch »Kolma's Klage« von Schubert, mit der sehr gewählten Instrumentation von Stiehl, eingeschaltet war. Der jugendlichen Sängerin steht jedenfalls eine glänzende Carrière in Aussicht.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Hamburg, den 12. November. Die auf gestern angesetzte erste Vorstellung von Wagner's »Tristan und Isolde«, zu der sämmtliche Plätze ausverkauft waren, musste leider wegen Heiserkeit des Herrn Winkelmann (Tristan) verschoben werden. Rubinstein's nächste grössere Composition, die geistliche Oper »Sulamith«, ein Schäferspiel, Text von Julius Rodenberg, wird zuerst hier aufgeführt werden; Hamburg hat sich des Vorzuges der Première Dank der Thatkraft Director Pollini's zu versichern gewusst. Emil Krause.

Heidelberg. Am 31. October hatten wir das Vergnügen das neue Trio »Geschwister Becker« aus Mannheim hier zu hören und erfreute uns dasselbe zunächst durch exacteste Wiedergabe von Beethoven's Es dur-Trio, dann jeder der Künstler durch Solovorträge. Fräul. Jeanne Becker spielte mit virtuosem und ebenso feindurchdachtem Vortrage Des dur-Nocturne von Chopin und Tarantella von Liszt; der Violinist Hans führte sich mit einer David'schen Pièce günstig ein und der Cellist Hugo bot in Stücken von V. Lachner und einer Servais'schen Fantasie treffliche Leistungen; es soll uns freuen, den jungen Künstlern bald wieder zu begegnen.

Herr Concertsänger Carl Perron brachte durch seine mit schönen Stimmmitteln und vorzüglichem Ausdruck übermittelten Liedervorträge angenehme Abwechslung in das Programm.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 31. October classisches Concert des Verein »De vereenigde Tonkunstenaren« unter J. G. H. Mann's Leitung. Ouverturen von Sterndale Bennett und Weber. — Scherzo aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Oxford-Symphonie von Haydn. — Vorspiel zu »Lohengrin« (z. 1. M.) von Wagner. — Balletmusik und Hochzeitszug aus »Feramors« von Rubinstein.

Celle. Am 31. October Concert der Herren Concertmeister Hänflein und Pianist Lutter aus Hannover. Sonate für Pianoforte und Violine (C dur) von Mozart. — Concert für Violine (G moll) von Bruch, Violinsonate von Tartini. — Pianofortesoli von Schumann, Beethoven, Henselt, Grieg und Rubinstein. — Spanische Tänze von Sarasate.

Crimmitschau. Am 15. October geistliche Musikaufführung des »Glauchauer Kirchensängerchor« unter Mitwirkung des Seminaroberlehrers Reichardt aus Waldenburg, wie des Herrn und Fräul. Finsterbusch. Choralvorspiel von Reichardt. — Choral von Hassler. — Motetten von Bortniansky, Hauptmann und Neithardt. — Der 40. Psalm von Finsterbusch. — Lieder für Sopran von Franck-Riedel. — Arie aus »Messias« von Händel. — Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orgel von Mendelssohn. — Chorlieder von Mendelssohn und Richter.

Darmstadt. Am 30. October 1. Kammermusikabend des Herrn de Haan und des Quartettverein der Herren Weber, Petr, Oelsner und Reitz. Streichtrio (Cmoll) von Beethoven. — Klavierviolinsonate (D moll) von Gade. — Streichquartett (G dur) von Mozart.

Gotha. Am 26. October Geistliches Concert des Organisten Gehrke aus Berlin. Orgelsoli von Bach, Haydn und Gehrke. — Der 23. Psalm, Männerchor von B. Klein. — Wechselge-

sang aus dem Messias für Sopran und Tenor von Händel. — Lyrische Tonstücke für Violine von G. Flügel. — Frauenchöre von Schulz-Schwerin und Hollaender. — Arie aus Elias von Mendelssohn.

Halle a. S. Am 26. October 1. Concert der vereinigten Berggesellschaft unter solistischer Mitwirkung des Fräul. Magdalene Jahns vom Stadttheater in Leipzig und des Herrn Eugen d'Albert aus Wien. Symphonie (Fdur) von Beethoven, Ouverture zu »Medea« von Cherubini. — »Ingeborg's Klage« aus »Frithjof« von Bruch, Lieder aus Scheffel's »Trompeter von Säkkingen« von Herm. Riedel. — Klavierconcert (Dmoll) von Rubinstein, Klaviersoli von Chopin.

Herford. Am 5. November Concert unter Leitung des Musikdirector Janssen aus Minden. »Orpheus« von Gluck. Solisten: die Damen Schütze aus Berlin und Bosse aus Köln.

Köln. Am 29. October 1. Kammermusik-Aufführung. Ausführende: Quartett: die Herren Japha, Hollaender, Jensen, Ebert. Pianoforte: Herr Musikdirector Mertke. Zweite Bratsche: Herr Krögel. Zweites Violoncell: Herr Grüters. Contrabass: Herr Wolschke. Streichquintett Op. 10 von Otto Dessoff (zum 1. Mal). — Klavierquintett Op. 114 von Schubert. — Sextett Op. 36 von Brahms.

Königsberg. Am 24. October Concert des »Sängerverein« unter R. Schwalm's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Leinweber. Orgelpräludium. — Bitte um den heil'gen Geist von Orlandus Lassus. — »O güt'ger Jesu« von Palestrina. — Sopran-Arie von J. S. Bach. — »Im Namen Jesu« von Jac. Handl (Gallus). — »Ich lag in tiefster Todesnacht« von Joh. Eccard. — Jesu Leiden von A. Lotti. — »Ecce enim« von Marcello. — »Du Hirte Israels« von Bortniansky. — Sopran-Arie aus »Messias« von Händel. — »Selig sind die Todten« von Spohr. — »Hoch thut euch auf« von Bernhard Klein.

Kopenhagen. Am 28. October 3. Abonnementconcert des Cäcilienverein. »Israel in Egypten« von Händel. Solisten: die Damen Schönburg, Dons und Halberg, die Herren Frederiksen, Wöldike und Bielefeldt.

Kopenhagen. Am 29. October Franz Neruda's 1. Privat-Quartett-Matinée. Ausführende die Herren Svendsen, Hansen, Petersen, Neruda und Henriques. Quartett Fdur (Op. 18 Nr. 1) von Beethoven. — Sonate Gdur (Op. 39) von Rubinstein. — Quartett Emoll (Op. 59 Nr. 2) von Beethoven.

Leipzig. Am 10. November Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett Gdur von Mozart (Herren Klingenfeld, Cornelius, Schmidt und Buchmann). — Variationen für 2 Pianoforte Op. 62 von Th. Gouvy (Fräul. Wild und Fräul. Kretschmann). — Sonate mit Violine Gmoll von Mozart (Herren Kunst und Springer). — Romanze für Violoncell von Grützmacher (Herr Lampe). — Arie aus Acis und Galathea von Händel (Fräul. Goodwin). — Capriccio Hmoll von Mendelssohn (Herr Schröder). — Abendreigen von Lassen und Lied von Franz für Posaune (Herr Prüfer) und Trio Edur von Mozart (Fräul. Viehweger, die Herren Lehmann und Kiesling).

Magdeburg. Am 25. October 1. Concert im Logenhause F. z. G. unter solistischer Mitwirkung der Frau Unger-Haupt aus Leipzig und des Herrn Eugen d'Albert aus Wien. Symphonie »Im Walde« von Joachim Raff. — Arie aus »Freischütz« von Weber, Lieder von A. Schmitt und Raff. — Concert für Pianoforte (Esdur) von Liszt. — Klaviersoli von Chopin und Rubinstein. — Ouverture zu »Freischütz« von Weber.

Nürnberg. Am 30. October 1. Kammermusiksoirée der Herren Concertmeister Schwendemann, Kimmler, Ritter, Börngen und Professor von Petersenn aus Würzburg. Streichquartett Op. 33 (Cdur) von Haydn, Klavierquintett von Schumann. — Sonate für Violine von Rust. — Klaviersoli von Mendelssohn, Petersenn und Bach-Liszt.

Plauen bei Dresden. Am 31. October geistliche Musikaufführung des »Chorgesangverein« unter Cantor Witzmann's Leitung und Mitwirkung des Fräul. E. Rössler und der Herren O. Franz und E. Kayser. Orgelsoli von Bach, Merkel und Breidenstein. — 4stimmige Gesänge von Palestrina, Rossælli und M. Haydn. — Hymne von Merkel, »Vater Unser« von Krebs. — »Die heilige Nacht« von Lassen. — Motette von Merkel. — Stücke für Violine und Orgel von Rietz und Kretschmar. — Stücke für Ventilhorn und Orgel von Wermann und Beethoven.

Stuttgart. Am 31. October 2. Abonnement-Concert unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Hollaender und Hromada. Ouverture zu »Sakuntala« von Goldmark, Symphonie (Cmoll) von Brahms. — Concert für Violine (Ddur) Op. 42 (z. 1. M.) von Gernsheim. — »Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig« aus »Faust« von Schumann. — Romanze Op. 10 und Concert-Polonaise Op. 14 (neu) für Violine und Orchester von Hollaender.

Weimar. Am 30. October 5. Concert des Chorgesangverein unter Müller-Hartung's Leitung. Adventlied für Sopran-Solo und Chor von Schumann. — Violoncellsoli von Bach, Popper und Friedrichs (Herr Kammermusikus Friedrichs). — Englische Madrigale von John Bennet und John Dowland. — Chorlieder von Thomas Morley.

Würzburg. Am 21. October 1. Concert (Kammermusikabend) der Königl. Musikschule unter Mitwirkung von Fräul. Marie Schneider aus Köln. Streichquartett (Amoll) Op. 29 von Schubert (Herren Schwendemann, Kimmler, Ritter, Boerngen). — Arie aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck, Lieder von Rubinstein, Schumann und Brahms. — Sonate für Alt- Viola und Klavier von Nardini (Herren Ritter und von Petersenn). — Concertstück Op. 41 für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Klavier von Rietz (Herren Bukovsky, Hájek, Stark, Roth, Lindner, Kliebert).

Würzburg. Am 28. October Production der Liedertafel unter Mitwirkung der Herren Eugen d'Albert aus Wien und Goldschmidt. Männerchöre von V. E. Becker, Möhring, Reinecke und Zöllner. — Arie aus »Paulus« von Mendelssohn, Lieder von Ries, Langer und Marschner. — Klaviersoli von Beethoven, Chopin, Meyer-Olbersleben, Rubinstein und Moniuszko-Tausig. — Gemischte Chöre von Mendelssohn, Krause und Lassen.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 18. November Nachmittag 1/2 2 Uhr:

(Zugleich als Erinnerung an die ältere Leipziger Meisterschule evangelischer Tonkunst.)

1) »Tristis est anima mea« 5stimmige Motette von Johannes Kuhnau, geb. 1667, Thomas-Cantor 1700, † 1722.
2) »Veni sancte Spiritus« Motette für Chor- und Solostimmen von Johannes Gottfried Schicht, geb. 1753, Thomas-Cantor 1810, † 1823.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 19. November Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wie der Hirsch schreit«, Psalm 42, componirt von Mendelssohn.

— Am sächsischen Busstage (24. November) findet wie alljährlich ein geistliches Concert des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche zu Leipzig statt und wird diesmal »Lacrymosa« aus dem Requiem von Draeseke und Beethoven's »Missa solemnis« Ddur zur Aufführung gelangen. Das Soloquartett liegt in den Händen der Damen Breidenstein und Keller, sowie der Herren van der Meden und Elmblad.

— Am 27. October ist der Pianist Adolph Gutmann, ein Schüler und Freund Chopin's, zu Spezia an den Folgen eines Schlaganfalles gestorben.

— Anton Rubinstein hat Leipzig am 7. November wieder verlassen und sich nach nur kurzem Aufenthalt in Weimar (bei Liszt, der durch Krankheit noch daselbst zurückgehalten wurde) und Berlin direct nach St. Petersburg zurückbegeben.

— Der Erk'sche Männergesangverein in Berlin ernannte Edwin Schulz zu seinem Dirigenten.

— In New-York ist am 30. October das Parktheater abgebrannt.

— Musikdirector Laudien hat die Leitung der musikalischen Academie in Königsberg nach längerer Thätigkeit an derselben niedergelegt und wurde an dessen Stelle Robert Schwalm gewählt.

— Der Professor am Conservatorium zu Wien Josef Eder ist am 2. November gestorben.

— Die Kammermusiker Queisser und Bähr in Dresden feierten vor kurzem das Jubiläum ihrer 25jährigen Lehrthätigkeit am dortigen Conservatorium.

— Smetana's komische Oper »Die verkaufte Braut« wurde von der Direction des Warschauer Theaters zur Aufführung erworben und soll dortselbst noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen. Mit der Königl. Hoftheater-Intendanz in Dresden sind Verhandlungen betreffs der Aufführung genannter Oper im Gange.

— Marianne Brandt reiste sofort nach der letzten Maccabäervorstellung von Leipzig nach Mainz, um in letztgenannter Stadt ein Gastspiel zu beginnen.

— In Utrecht starb der Director des Männergesangvereins und Lehrer des Klavierspiels an der dortigen Musikschule, Anton von Schaick.

— In Anerkennung seiner Verdienste wurde dem Kapellmeister Mangold in Darmstadt gelegentlich seines 50jährigen Amtsjubiläums vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz I. Cl. vom Orden Philipps des Grossmüthigen verliehen.

— In Mailand starb am 1. November der bekannte Impresario Eugenio Merelli im Alter von 56 Jahren.

— Der Leipziger Concertsänger Herr Carl Dierich hat bei der am 31. October in der St. Johanniskirche zu Zittau stattgehabten »Elias-Aufführung« mit der sehr wohlgelungenen künstlerisch abgerundeten Ausführung der Tenorpartie, guten Erfolg gehabt.

— Georg Henschel wurde auch für diesen Winter als Dirigent der 26 Symphonieconcerte in Boston gewählt.

— Der »Mime« des Richard Wagner-Theaters, Arthur Lieban, ist für die Berliner Hofoper fest engagirt worden.

— Die einactigen komischen Opern »Jeannettens Hochzeit« von Massenet und »Der Hund des Gärtners« von Grissart sollen als Novitäten dem Repertoire des Wiener Hofoperntheaters einverleibt werden und noch im Laufe der Saison zur Aufführung gelangen.

— In einem vom Kurcomité in Baden-Baden veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert hat sich die Münchener Künstlerin, Fräul. Luise Adolpha Le Beau in ihrer doppelten Eigenschaft als Pianistin und Componistin in hervorragender Weise ausgezeichnet. An ihren in jenem Concerte zur Aufführung gebrachten Compositionen, einer »Festouverture« und Fantasie für Klavier und Orchester werden Solidität der Arbeit, Gewandtheit in der Formbehandlung und Orchestration, warmes poetisches Empfinden und Klangschönheit gerühmt; die Pianofortevorträge des Fräul. Le Beau haben sich durch gediegene Technik, Klarheit und geistvolles Erfassen des Inhaltes die allgemeine Anerkennung erworben.

— Im »Teatro dal Verme« zu Mailand erzielen die Opern »Guarany« von Gomes und Donizetti's »Lucia«, wie auch das gut scenirte Tagliani'sche Ballet »I due soci« fortwährend gefüllte Häuser.

— Der von uns kürzlich erwähnte treffliche Flötist Ch. Molé erhielt ebenso wie Chaussier, der Waldhorn-Solist der Bilse-Kapelle in Berlin, den ersten Preis des Pariser Conservatoriums.

— Der Opernregisseur Bodo Borchers in Leipzig ertheilt neben seiner Thätigkeit am Stadttheater auch Gesangunterricht, und dürfte der Hinweis genügen, dass Fräul. Magdalene Jahns, die sich so schnell die Gunst des Leipziger Publikums ersungen, Schülerin des Genannten ist, um für seine Gesangsmethode das beste Zeugniss abzulegen.

— Wie verlautet beabsichtigt Max Bruch im kommenden Frühling in New-York, Boston, Chicago, Cincinnati, Milwaukee u. a. nordamerikanischen Städten eine Reihe seiner grösseren Chorwerke zu dirigiren und im Sommer wieder nach Liverpool zurückzukehren.

— Der unter Fr. Gernsheim's Leitung stehende Singverein »Zur Beförderung der Tonkunst« in Rotterdam wird im Laufe dieser Saison, ausser Haydn's »Jahreszeiten« und Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt« auch Gounod's neues Oratorium »La Redemption« zur Aufführung bringen.

— Unter grossen Ovationen seitens seiner Collegen und zahllosen Verehrer verabschiedete sich der berühmte französische Tenorist Villaret mit dem Eleazar (Jüdin) vom Publikum der grossen Oper in Paris.

— Am 26. October feierte der Flötenvirtuose Moritz Fürstenau in Dresden sein 50jähriges Künstlerjubiläum und empfing zahlreiche Ovationen.

— Das Conservatorium zu Valenzia (Spanien) wird in diesem Jahre von 294 Schülern und Schülerinnen besucht, deren bedeutend überwiegende Mehrzahl sich dem Klavierspiel' widmet.

— R. Hol's neueste Composition für gemischten Chor, Soli und Orchester »Die Nordpolfahrt« wurde am 12. November erstmalig in Utrecht aufgeführt.

Redactions-Briefkasten.

Leon C. B. in *s'H.* Wegen des angefragten Albums wenden Sie sich am Besten direct an Julius Hainauer in Breslau, welcher mehrere Lieder von Wallnöfer verlegt hat. — Der Einsendung Ihrer Compositionen sehen wir entgegen.

Fräul. v. T. hier. Jedenfalls ist die Nachricht etwas verfrüht.

C. B. in *Dr.* Der Titel der geistlichen Oper, an welcher Rubinstein zur Zeit arbeitet ist »Sulamith«; das Sujet, dem Hohenliede entnommen, ist von Julius Rodenberg gedichtet. Das soeben vollendete Ballet desselben Componisten führt den Namen »La Vigne«.

E. Kr. in *H.* Wir bitten Sie freundlich um Angabe der Adresse des in Ihrem letzten Bericht erwähnten Pianisten Emil Saur. Besten Dank im Voraus und herzlichen Gruss.

Inserate.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Antoine de Kontsky,

Op. 311. **Gavotte** pour Piano . . . . ℳ 1. 25.
Op. 312. **Secret d'amour.** Valse pour Piano . . . . . » 2. —.
Op. 313. **Menuet de la comtesse** pour Piano . . . . . » 1. 25.

Hamburg. **D. Rahter.**

Soeben erschienen:

Hey, Julius. Deutscher Gesangs-Unterricht. I. Sprachlicher Theil.

Anleitung zu einer naturgemässen Behandlung der Aussprache, als Grundlage für die Gewinnung eines vaterländischen Gesangstiles.

Preis netto ℳ 5. —.

Mainz, den 1. November 1882.

B. Schott's Söhne.

Den geehrten Concert- und Musikvereinen empfiehlt sich mit reichhaltigem Repertoire der blinde Pianist und Orgelvirtuos

Bernhard Pfannstiehl.

***Leipzig*, Pfaffendorfer Str. 23.**

In meinem Verlage erschien:

Die Weihnachtsfee.

Träumereien unter dem Tannenbaum.

Gedicht von Heinrich Pfeil.

Componirt als ***Melodrama mit Klavierbegleitung***

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 93. Preis 2 ℳ.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhandlung. (R. Linnemann.)

In unserem Verlage erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Mädchenlieder

von P. Heyse

für eine hohe Stimme

componirt von

Hans Huber.

Op. 61.

Heft I. (Nr. 1—4) . . . . . ℳ 3. —. Fr. 4. —.
Heft II. (Nr. 5—8) . . . . . » 3. —. » 4. —.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Soeben erschienen:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Josef Vockner, Op. 4.

Pr. 5 ℳ.

Die Sonate wurde von den Herren Professoren **Hellmesberger** und **Epstein** mit **grösstem Erfolg** in Concerten gespielt.

Verlag der Musikalienhandlung
Ludwig Doblinger (B. Herzmansky),
Wien, Stadt, Dorotheengasse 10.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt).

Hannover, Heinrichstrasse 41 I.

Adolf Jensen's

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau.**

Adolf Jensen,

		ℳ	₰
Op. 49.	**Sieben Lieder von Robert Burns für 1 Singstimme.** Complet	3	75
	Einzeln: 1. Mein Herz ist im Hochland 1 ℳ. — 2. Für Einen 75 ₰. — 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich 1 ℳ. — 4. Du süsse Dirn' von Inverness 1 ℳ. — 5. John Anderson, mein Lieb 75 ₰. — 6. O, säh' ich auf der Haide dort 1 ℳ. — Leb' wohl, mein Ayr 1 ℳ 25 ₰.		
Op. 50.	**Sieben Lieder von Thomas Moore für 1 Singstimme.** Complet	4	50
	Einzeln: 1. Licht sei dein Traum 1 ℳ. — 2. Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit 1 ℳ. — 3. Wenn durch die Piazetta 1 ℳ. — 4. Leis' rudern hier, mein Gondolier 1 ℳ. — 5. Die Bowle fort 1 ℳ. — 6. Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl 1 ℳ 25 ₰. — 7. Friede den Schlummerern 1 ℳ.		
Op. 51.	**Vier Balladen von Allan Cunningham für 1 Singstimme.** Complet	5	—
	Einzeln: 1. Gordon von Brackley 1 ℳ 75 ₰. — 2. Der Geächtete 1 ℳ 50 ₰. — 3. Das Mädchen von Inverness 1 ℳ 75 ₰. — 4. Carlisle Thor 1 ℳ 50 ₰.		
Op. 52.	**Sechs Gesänge von Walter Scott für 1 Singstimme.** Complet	5	50
	Einzeln: 1. Jock von Hazeldean 1 ℳ 50 ₰. — 2. Wiegenlied 1 ℳ. — 3. Das Mädchen von Isla 1 ℳ 50 ₰. — 4. Barthram's Grablied 1 ℳ 25 ₰. — 5. O sag' mir, wie dich freien 1 ℳ 25 ₰. — 6. Klage der Grenzerwittwe 1 ℳ 25 ₰.		
Op. 53.	**Sechs Gesänge von Alfred Tennyson und Felicia Hemans.** Complet . . .	5	50
	Einzeln: 1. Die Schwestern 2 ℳ 25 ₰. — 2. Wiegenlied 1 ℳ 25 ₰. — 3. Claribel 1 ℳ 25 ₰. — 4. Weit entfernt 1 ℳ. — 5. Mutter, o sing' mich zur Ruh' 1 ℳ. — 6. Der letzte Wunsch 1 ℳ 75 ₰.		
Op. 54.	**Donald Caird ist wieder da. Gedicht von Walter Scott** für Tenor oder Bariton mit Männerchor und Orchester oder Pianoforte.		
	Partitur 3 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 6 ℳ. Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Solo und Chorstimmen 1 ℳ 25 ₰.		
Op. 58.	**Vier Gesänge von J. G. Herder für eine mittlere Stimme.**		
	Nr. 1. Erlkönigs Tochter 3 ℳ. — Nr. 2. Darthula's Grabesgesang 1 ℳ 50 ₰. — Nr. 3. Edward 2 ℳ 50 ₰. — Nr. 4. Lied der Desdemona 2 ℳ.		
Op. 61.	**Sechs Lieder für eine tiefe Stimme.** Complet.	5	—
	1. Perlenfischer (Roquette) 75 ₰. — 2. Gesang des Einsiedel's 1 ℳ 75 ₰. — 3. Es hat so grün gesäuselt (Müller) 1 ℳ. — 4. Auf den Bergen (Lemcke) 75 ₰. — 5. Die Heimathglocken (Urban) 1 ℳ 75 ₰. — 6. An die Nacht (Sheley) 1 ℳ 25 ₰.		

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 23. November 1882. Nr. 47.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Maccabäer. Oper in drei Aufzügen von Anton Rubinstein (Schluss). — Kritische Besprechungen: Compositionen von Josef Rheinberger und Heinrich Zöllner. Von Josef Sittard. — Berichte aus Breslau, Frankfurt a. M., Göttingen und Leipzig. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Baltimore, Chemnitz, Dessau, Kopenhagen und Schwerin i. M. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Fortsetzung des Artikels: »Die Musik zu Wagner's Parsifal« von H. Weimar erfolgt in nächster Nummer.

Die Maccabäer.

Oper in drei Aufzügen nach Otto Ludwig's gleichnamigem Drama von **H. S. von Mosenthal.**

Musik von **Anton Rubinstein.**

Erste und zweite Aufführung im Leipziger Stadttheater am 4. und 6. November 1882 unter Leitung des Componisten.

(Schluss.)

Zur Ausführung uns wendend, gereicht es uns zu aufrichtiger Freude vorausschicken zu können, dass beide Aufführungen fast durchweg trefflich gelungen waren.

Als Interpretin der Leah hatten wir die Freude deren anerkannt genialste Darstellerin, Fräul. Marianne Brandt (als Gast) unter uns zu haben. Die Grösse ihrer Auffassung, die künstlerische Durchdringung und Detail-Ausarbeitung der Partie, die dramatisch belebte Wiedergabe derselben in welcher die ganze Empfindungsscala eines von den stolzesten Hoffnungen erfüllten und schliesslich zu Tode getroffenen und gequälten Herzens, unter schärfster Markirung der äussersten Grenzen des Darstellbaren, zum Erklingen kam, waren auch in der That darnach angethan, die höchste Bewunderung zu erregen, und steht diese Leistung der vortrefflichen Künstlerin, die jede Aufgabe mit dem ganzen Ernste ihres energischen Wesens erfasst, so hoch, dass es nicht allzuschwer betont werden darf, wenn es auch nicht unerwähnt bleiben kann, dass vom gesanglichen Theil der rein stimmliche nicht immer gleichen Schritt halten konnte mit der so grossartig gedachten Gesammtausführung der Partie, und in dem Bestreben nach äusserster Charakteristik in Bezug auf Tongebung öfter die Grenzen der Schönheit überschritten wurden. Die grossartigsten Momente ihrer Leah waren die Erzählung des Traumes, das darauffolgende Duett mit Eleazar und das Gebet »Adonai« im ersten Act. Mit der Art und Weise wie sie (Act 2) die erstenmale den Jubelgesang »Schlaget die Pauke« anstimmt, konnten wir nicht ganz übereinstimmen, während sie mit der Wiederaufnahme der Weise, nachdem sie von Eleazar's Verrath überzeugt worden war — mit dem verzweiflungsvollen Versuch sich noch einmal durch die Siegesklänge zu betäuben und zu täuschen, wahrhaft Ueberwältigendes gegeben hat. Grossartig, auch gesanglich sehr schön war der Uebergang von ihrem Fluch zur Frage »Mein Eleazar«? Von gewaltiger Leidenschaft belebt und zwar in einem Grade, dass nach Seite der Realistik kein Schritt weiter möglich gewesen wäre, war ihre Betheiligung am Kampf um ihre Kinder, wundervoll ihr Gesang »Herr, mein Gott« und ebenso der darauffolgende »Mein Aug' ist von Thränen blind« und das Schlussduett mit Noëmi. Eine Glanzleistung ist ihr dritter Act: alles was Leah im Zelte des Antiochus zu spielen und zu singen hat steht auf gleicher Höhe der künstlerischen Ausführung, die ihren Gipfel in dem visionären Sterbegesang erreicht.

Wenn wir von der Richtigkeit des schon gelegentlich früherer an andern Orten stattgehabten Maccabäer-Aufführungen mehrfach gefällten Urtheils, dass Fräul. Brandt als Leah-Darstellerin zur Zeit ohne Rivalin sei, vollkommen überzeugt sind, so können wir uns auch den Judah kaum anders als in der genialen, den charakteristischen Zug einfachwahrer, kraftvoller Männlichkeit so überzeugend wahrenden Fassung unseres Schelper denken. Mit seinem ersten Betreten der Scene, mit seinen ersten an seine Mutter gerichteten, wunderbar schön wiedergegebenen Worten »Der Löwe Judah's spielt mit seinen Ketten und frisst dem Syrer aus der Hand« weiss man es: der ist es, der Zion und sein Volk befreit. Gesangliche und schauspielerische Leistung stehen bei Schelper durchweg auf gleicher Höhe. Mit bedeutsamen Strichen zeichnet er den innern Kampf, den die immer pein-

licher werdende Situation — die durch der Syrer Drohen zum Abfall und Verrath bereiten Juden einerseits, die Waffen fordernden glaubenstreuen andererseits, der Verdacht der eigenen Mutter und sein verzweiflungsvolles Warten auf die Waffen nach denen er die Brüder ausgesandt — über ihn verhängt, bis er im entscheidenden Moment den Verräther Boas mit des Feindes Schwert durchbohrt und die Göttin der Ungläubigen sammt ihrem Altar zerstört. Mächtig ist sein Gott Zebaoth verherrlichender Gesang und ebenso mächtig die Wiedergabe der seinen Brüdern Muth zusprechenden Strophe »Taucht diese Stücke in des Frevlers Blut«. Im zweiten Acte hat Judah nur die eine aber grosse Scene, in welcher er zwischen seinen Kriegern und den Priestern steht und es erleben muss wie diese mit mächtigerem Einfluss seine Siege zu nichte machen. Auch hier hat Schelper den erst Siegerfüllten und dann in herber Verzweiflung mit dem Verhängniss Ringenden in grossen würdigen Zügen wiedergegeben und seine bedeutsame Partie vortrefflich gesungen. Wahrhaft grossartig aber ist er im 3. Act; sein grosser Monolog mit der ergreifend schön gesungenen Stelle: »Ihr wart die Helden, meine Brüder, und ich — wie fühl' ich mich so klein«, der Ton den er zur Begeisterung seines Volkes findet, sein Dankgebet zu Gott — dies alles reihte sich zu einer künstlerisch vollendeten Leistung aneinander, die vom ersten bis zum letzten Tone fesselte. Unvergesslich aber wird Jedem das »Röslein von Saron« bleiben, der es so gehört, wie es Schelper an den beiden Abenden, von welchen wir sprechen, gesungen hat. Die ganze Wirkungsfähigkeit seiner mächtigen Stimme und die ganze Noblesse seiner Vortragsweise entfaltete Schelper noch einmal in den Worten »Der König Zions ist der Herr allein« womit er die Oper abschliesst und womit eine gewaltigere Wirkung erreicht wird, als durch manch' ein aus vielen Kehlen und noch mehr Instrumenten erklingendes Opernfinale.

An Fräul. Bettaque's Noëmi ist das Bestreben anerkennend hervorzuheben, mit dem die Künstlerin in den Geist der Rolle einzudringen bedacht war, doch hätten wir uns die Noëmi im Ganzen etwas wärmer gewünscht; hübsch hat sie die beiden Duette, mit Judah (Act 3) und mit Leah (Act 2) gesungen. Fräul. Bettaque war aber entschieden bei der zweiten Aufführung weniger gut disponirt als bei der ersten.

Die dankbaren Partien der Kleopatra und des Eleazar, denen die lohnende Aufgabe zufällt, die Träger des mit berückendem Klangzauber verschwenderisch ausgestatteten erotischen Intermezzos zu werden, waren durch Fräul. Beber und Herrn Hedmondt sehr gut vertreten. Die Kleopatra ist weitaus die beste Partie, die wir bis jetzt von Fräul. Beber gehört und freuen wir uns, dass wir in der Lage sind, ihr unsere uneingeschränkte Anerkennung dafür aussprechen zu können, was wir ganz besonders auf die von warmem Empfinden durchklungenen Stellen ihres Ensembles mit den Sklavinnen: »Wie schlägt mein Herz bei seinem Nahen« und »Phaon nannt' ich Dich« bezogen wissen möchten, in welchen Fräul. Beber's schöne Stimme in prächtiger Klangentfaltung zu voller Geltung gelangte. Herrn Hedmondt's Gesang stand nicht durchweg auf gleicher Höhe — Herr Hedmondt müsste vor allem seine Vocalisation einer recht sorgsamen Controlle unterziehen — doch mischten sich die Klangfarben der beiden Stimmen so überaus günstig, dass die Gesammtleistung der beiden Künstler besonders in dem schönen Duett »O welche Wonne« eine ausserordentlich ansprechende war.

Die beiden Knaben Joarim und Benjamin wurden durch Frau Löwy und Fräul. Jahns ganz vorzüglich gegeben und war besonders in dem kleinen Duett »Stütz', Mutter, Dich auf Deine Söhne« (Act 2) der Zusammenklang der beiden mit wohlthuender Reinheit intonirenden Stimmen von prächtiger Wirkung. Die wenig hervorragende Partie des Syrer-Königs Antiochus war bei Herrn Jost in guten Händen; bedeutender, ja sehr dankbar ist die Partie des Gorgias, die durch Herrn Schütte-Harmsen sowohl nach Seite der Repräsentation als nach der der gesanglichen Ausführung eine ebenso verständnissvolle als sympathische Vertretung gefunden. Herr Ress war ein würdiger Interpret des Priesters Jojakim; die Herren Grengg, Proft und Marion entsprachen ihren kleineren Rollen des Boas, Simei und Amri. Die Sklavinnen der Kleopatra: Damen Pfeiffer, Heussner und Friede haben hübsch gesungen, wie auch das Quartett der Priester gut gelungen war. Das Gleiche kann den Chören zum grösseren Theil nachgerühmt werden, jedoch waren die des 1. Actes bei der zweiten Aufführung weit unreiner als bei der ersten, wogegen am selben Abend der Chor der betenden Juden im 3. Act sehr wohl gelang.

Das Orchester war, abgesehen von ein paar kleinen Schwankungen und davon, dass es ab und zu etwas discreter den Sängern gegenüber hätte sein können, unter des Componisten genialer Führung ganz vortrefflich. Die scenische und decorative Ausstattung kann eine glänzende genannt werden; die Regie des Herrn Jendersky war durchweg vorzüglich; ganz besonders was Massengruppirung und Massenbewegung anlangt, ist kein Lob für dieselbe zu hoch gegriffen. Es wurde uns von competenter Seite versichert, dass die Inscenirung der »Maccabäer« im Leipziger Stadttheater diejenige im Berliner Hofopernhaus bei weitem übertreffe. Sämmtliche Decorationen sind ebenso form- als farbenschön und aufs geschmackvollste ausgeführt, besonders bietet der Tempel in Jerusalem sowohl im feierlichen Halbdunkel der Nacht, als in der schnell wechselnden Beleuchtung der mit überraschendem Glanze aufgehenden Sonne, ein prächtiges Bild.

Die Oper wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Dass Rubinstein mit stürmischem Applaus und Orchestertusch empfangen worden, wie dass ihm und Fräulein Brandt Lorbeerkränze und Blumenspenden bei der ersten Vorstellung überreicht wurden, haben wir schon früher berichtet. Applaus und Hervorrufe nach den Actschlüssen, wie Hervorrufe der Hauptdarsteller nach den betreffenden Scenen steigerten sich von Act zu Act und konnten nach dem Schlusse der Oper kaum mehr gezählt werden. Dass die Herren Director Staegemann und Oberregisseur Jendersky ebenfalls auf der Bühne erscheinen mussten, fanden wir sehr gerecht, denn nicht der kleinste Theil vom Danke des begeisterten Publikums kam dem Verdienste dieser beiden Herren um die so wohlgelungene Aufführung des bedeutenden Novum zu.

Kritische Besprechungen.

Josef Rheinberger, Op. 124. **„Waldblumen“.** Acht Lieder für gemischten Chor. Heft 1, Partitur und Stimmen ℳ 2. 50, Heft 2, Partitur und Stimmen ℳ 3.—. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Der hochbegabte Künstler bietet uns in diesen »Waldblumen« ächte musikalische Poesie; alles ist tief, warm und wahr empfunden, nichts ist gemacht oder trägt den Stempel dürrer Reflexion. Unter den acht Chören, welche die beiden Hefte enthalten, fällt es uns schwer, einem oder dem andern den Vorzug zu geben. Jeder Stimmung weiss Rheinberger

den richtigen und treffenden musikalischen Ausdruck zu verleihen, sei es nun ein frisches, fröhliches Wanderlied, oder gelte es der Klage über vergangene Tage, wie in dem prächtigen Lied: »Das Mühlrad geht im Lindengrund«, schildere er eine blüthendurchwürzte warme Sommernacht oder den erhabenen Eindruck der Alpenwelt. So sei dieser neueste Blüthenstrauss der Muse des ebenso trefflichen als fleissigen Componisten auf das Beste empfohlen.

Heinrich Zöllner, Op. 14. Nr. 2. **Jung Siegfried**, Gedicht von Heinrich Heine für Männerchor und Orchester. Partitur ℳ 4. 50. Leipzig, C. F. W. Siegel.

—— Op. 15. **Sommerfahrt.** Episode für Streichorchester. Partitur ℳ 3.—. Leipzig, C. F. W. Siegel.

—— Op. 16. **Hunold Singuf.** Acht neue Rattenfängerlieder. Complet ℳ 4.—., einzeln 50 ₰ bis 1 ℳ. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Die Composition »Jung Siegfried« hat uns offen gestanden, eigenthümlich berührt. Der Grund, warum Zöllner zu derselben Motive aus Wagner's Siegfried herübergenommen, war offenbar der, dem Meister in Bayreuth seine Verehrung zu zeigen. Besonders glücklich war dieser Gedanke jedoch nicht, denn es ist immerhin bedenklich, aus einem Wagner'schen Drama einzelne Motive heraus zu greifen und dieselben vollends einem Chor anzupassen. Hier kann von eigentlicher Erfindung keine Rede sein, sondern nur von Arbeit. Das schmiedet und hämmert nun auch im Orchester, dass einem die Ohren gellen, und der Text muss sich dehnen und strecken, damit er mit der motivischen Arbeit, welcher wir gerne unsere Anerkennung zollen, nicht in Conflict gerathe. Viel angenehmer hat uns Opus 15 berührt. Den ersten Satz: »Morgengruss« ausgenommen, welcher durch bedeutenden Inhalt gerade nicht hervorragt, legen die übrigen Sätze: »Mühlengesang«, »Waldesruhe« und der originelle »Bauerntanz« Zeugniss von dem Talente des Componisten ab; besonders der Mühlengesang mit der Nachahmung des schwerfälligen Mühlenrades, während die übrigen Stimmen sich allerlei Schabernack in die Ohren raunen, ist ein reizender Satz. Opus 16 enthält neben manchem Forcirten und Gemachten viel Schönes. Gleich das erste Lied: »Wo ich mich zeige mit der Geige« ist frisch und voll Stimmung, während Nr. 2 »Frage« gar zu gesucht und gemacht erscheint; besser gefiel uns das folgende Lied: »Erinnerung«. In Nr. 4 »Waldvöglein wird ausgefragt« liegt der Schwerpunkt in der Begleitung, während die Singstimme sehr zu kurz gekommen ist; von melodischem Gehalt kann doch wahrlich keine Rede mehr sein, wenn die Stimme sich vier bis fünf Takte lang auf einem und demselben Tone herumbewegen muss. Ein prächtiges Lied ist »Jüngferlein ihr, fasset Muth«; hier ist natürliche Erfindung und Stimmung, ebenso in Nummer 6 »Knabenspiel«. Reizend ist »Lockung« mit seiner originellen Begleitung, während »Die schönste Frau vom Rheine« schwülstig und überladen klingt. Zöllner ist ein Talent, aber ein Talent, welches noch sehr der Abklärung bedarf.

Josef Sittard.

Berichte.

Breslau. Der im vorigen Jahre durch Herrn Ernst Flügel gegründete »Flügel'sche Gesangverein« hat am 14. November durch seinen ersten Schritt in die Oeffentlichkeit der gediegenen Richtung des künstlerischen Strebens seines Leiters und dessen muthigen Vorgehen auf der für richtig erkannten Bahn ein sprechendes Zeugniss abgelegt, hat aber auch in sehr anerkennenswerther Weise dargethan, dass der noch junge Verein der schwierigen Aufgabe gewachsen ist, die ihm sein vor keinem Hinderniss zurückschreckender Dirigent gestellt hatte. Denn ein nicht unbedeutender Grad von Muth und Unerschrockenheit gehört immerhin dazu, wenn der Leiter eines neu gegründeten Vereins den naheliegenden Vortheil, denselben mit einem traditionell sanctionirten und allgemein beliebt gewordenen Werk einzuführen, ausser acht lässt, um dagegen mit einem von seinem Publikum noch nicht gekannten zu debutiren. Eine bessere Wahl als die grossartige, künstlerisch hochbedeutende B moll-Messe für 8stimmigen Chor, 4 Solostimmen, Orchester und Orgel von Albert Becker, hätte Herr Flügel allerdings kaum treffen können. Welch durchschlagenden Erfolg das Werk bei seiner ersten Aufführung gelegentlich des 25jährigen Jubiläums des Riedel'schen Verein in Leipzig gehabt, ist bekannt; die Aufnahme die es seitdem in den Städten Berlin, Elberfeld und Zürich gefunden hat, standen diesem ersten Erfolge nicht nach; es hat vielmehr jede Aufführung von neuem bestätigt, dass Becker's Messe eines der bedeutendsten Erzeugnisse der Gegenwart auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst ist, welches den Geist der grossen Meister der älteren Kirchenmusik in den uns näher liegenden modernen Formen in überzeugender Weise ausspricht und sich dadurch auf universellen Boden stellt, dass es den protestantischen Choral mit dem katholischen Messtext in genialer Weise verbindet. Näher auf das schöne Werk einzugehen können wir uns erlassen, da es auch in diesem Blatte bereits wiederholte Erwähnung und Besprechung gefunden hat.

Die Aufführung durch den Flügel'schen Gesangverein kann im Grossen und Ganzen eine vorzüglich vorbereitete und sehr wohlgelungene genannt werden. Besonders thaten sich die Chöre durch klangliche Abrundung und feinste Nuancirung hervor und ersetzten dadurch, was ihnen, der reichen Instrumentation gegenüber, mit welcher Becker die Chöre umkleidet, an Fülle gebrach. Das Soloquartett wurde von Frau Bernhardt, Fräul. Fischer, den Herren Seidelmann und Frank, in Anbetracht der grossen Schwierigkeiten, die es an vielen Stellen bietet, recht lobenswerth ausgeführt, wenn sich auch einigemal recht fühlbar geltend machte, dass die Führung des Soprans keine sichere war. Vortrefflich waren die Alt- und Basspartien durchgeführt, während auch dem Tenor einige hohe Einsätze nicht ganz bequem lagen. Das Trautmann'sche Orchester, dessen Leiter am ersten Violinpulte sass, leistete Vorzügliches.

Der Flügel'sche Gesangverein hat sich durch diese prächtig gelungene Aufführung eines so hochbedeutenden Werkes aufs günstigste in die Oeffentlichkeit eingeführt und kann mit grosser Genugthuung auf sein Debut zurückblicken.

Das unter Leitung des Königl. Musikdirector Fischer stehende »Schlesische Conservatorium der Musik« hat in seinem letzten Prüfungsconcerte seiner Leistungsfähigkeit ein erfreuliches Zeugniss abgelegt. Das Institut hat gezeigt, dass es nicht nur auf der Höhe der schwierigen Aufgabe eines Conservatoriums steht, sondern auch in der Lage ist, diese Aufgabe glänzend zu lösen. Eröffnet wurde das Concert durch den Vortrag der Sonata appassionata von Beethoven seitens des Herrn Fedor Berger aus Ruda. Derselbe zeigte sowohl durch diesen als auch durch den Vortrag einer Liszt'schen Transscription bedeutende Technik und Temperament. Dass er tiefer in den Geist der Tonkunst eingedrungen, bewies ein von ihm componirtes Lied. Dieses Lied, sowie eine Arie aus Sebastian Bach's Matthäus-Passion und eine solche aus M. Bruch's »Odysseus« sang Frau Hoffmann aus Breslau, die sich durch eine sonore Altstimme empfahl. Fräul. Glaser fand Gelegenheit, durch den Vortrag zweier Arien aus Mozart's »Figaro« ihre metallreiche Sopranstimme zur Geltung zu bringen. Beide Damen zeigten eine vortreffliche Schule. Die Damen Jenny Tiessen und Martha Mildner entwickelten eine lobenswerthe Fertigkeit im Klavierspiel. Nicht nur die rein technische Seite des Spiels war vortrefflich, sondern beide Damen zeigten auch angemessenen Ausdruck und eleganten Vortrag. Herr Emil

Meisel aus Frankenstein trug 2 Sätze aus dem Violinconcert von Mendelssohn vor. Manches hätte ja besser abgerundet, die Griffe fester, das Flageolet kräftiger sein können, immerhin stand die Leistung weit über der Mittelmässigkeit und erfreute die schulgerechte Haltung und die sichere Bogenführung. Zu loben war ferner Fräul. Dora Bild's Vortrag von 2 Sätzen aus dem Violinconcert von Bruch und einer Mazurka für Violine von Wieniawski. Einen Concurrenten fand sie an ihrem Bruder, der trotz seiner 11 Jahre seine Geige musterhaft zu behandeln verstand. Das Concert hinterliess nicht nur einen ehrenden Erfolg für das Conservatorium und seine Lehrer, sondern auch eine hohe Befriedigung für die Zuhörer, unter welch letzteren auch Se. Excellenz der Herr Oberpräsident von Seydewitz zu sehen war, der dem Dirigenten der Anstalt seine ganz besondere Anerkennung ausgesprochen hat.

Frankfurt a. M., 1. November. Vom 2. bis 30. Juli währten die Ferien beider Stadttheater. Wenige Tage vor Wiederbeginn der Vorstellungen musste ich eine Reise antreten, die mich bis zum letzten Tage des Monates August fern von unserer Stadt verweilen hiess. Kaum zurückgekehrt überfiel mich ein schmerzhaftes Leiden, das beinahe den ganzen September hindurch die Ausübung meines Berufes mir unmöglich machte. Erst mit Beginn des October konnte ich wieder in die Reihe der Thätigen eintreten.

Der hierdurch erlittene Verlust war in künstlerischer und kritischer Hinsicht ein keineswegs erheblicher. Brachte doch unsere Oper während der beiden erstgenannten Monate in 53 Vorstellungen nicht eine Neuigkeit, nicht einen bedeutenden Gast. Nur drei Neueinstudirungen fanden statt und zwar die des »Haideschachtes«, des »goldenen Kreuzes« und der »Favoritin«. Auch durch diese erfuhr das Repertoire, das sich überwiegend nur in ausgefahrenen Geleisen bewegte, eine nicht eben erhebliche Bereicherung. Vergeblich sah man der längst versprochenen »Alona« von Hill (der zweiten Preisoper), dem »Siegfried«, der »Götterdämmerung« entgegen. Unerwartete, jedoch sehr rasch vorübergehende Abwechslung bot allerdings das zweimalige Auftreten der italienischen Sängergesellschaft Merelli's in wiederholter Vorführung des »Trovatore«, wobei jedoch nur Signor Aramburo als hervorragendes Mitglied Anspruch auf künstlerische Bedeutung machen konnte. Er sang, mit schöner Stimme begabt, den »Manrico« mass- und ausdrucksvoll genau nach der Vorschrift des Componisten ohne die Wachtel'schen hohen C's und musste dennoch nach mehrmaligem stürmischen Hervorrufe die grosse Arie des dritten Actes wiederholen. Er dankte dies zumeist wohl — unter seinen Tenorkollegen ziemlich der einzige — dem trefflichen, tief empfindungsvollen Vortrage des darin enthaltenen F moll-Adagios. Ueberdies bereitete die längere Abwesenheit des Herrn Stritt, der zum Kurgebrauche sich einige Zeit in Ems aufhalten musste, wohl mannigfache Verlegenheiten und Hemmnisse. Eine wesentliche Verstärkung gewann jedoch das Opernpersonal durch Eintritt der Frau Schröder-Hanfstängl in das hiesige Engagement. Wird dadurch der Mangel einer heroischen ersten Sängerin, der an allen Bühnen Deutschlands sich bemerkbar macht, zwar nicht gänzlich beseitigt, so nimmt doch die Künstlerin in der Kunst des Gesanges, insbesondere auf dem Gebiete feinster Ausbildung, wie auch sinnigen, gemüthvollen Vortrages eine so hervorragende Stellung ein, dass man dieses Zuwachses sich immerhin erfreuen kann.

Auch im October änderte sich die Zusammenstellung des Opern-Repertoires nicht wesentlich; die mit diesem Monat jedoch beginnende Zeit der Concerte bot grössere Abwechslung und förderlicheren Stoff zu Besprechung und Beurtheilung, namentlich die Leistungen der Museums-Gesellschaft. Diese bot unter Musikdirector Müller's trefflicher Leitung in ihren ersten beiden Concerten auch nur eine Neuigkeit und zwar die Ouverture zu »Francesca da Rimini« von Hermann Götz, ein Werk, das trotz sorgfältiger Ausarbeitung und einzelner schöner Stellen dem Inhalte der Dichtung kaum annähernd verwandt, überhaupt auf höhere Bedeutung Anspruch zu machen nicht berechtigt ist. Unter den drei anderen, vom Orchester möglichst gut ausgeführten Werken überwog Mozart's sogenannte »Jupiter-Symphonie« in Werth und Wirkung sowohl Mendelsohn's »Meeresstille und glückliche Fahrt« als auch Schumann's vierte Symphonie in Dmoll. Von den Solisten errangen jedoch deren zwei, die Damen Norman-Neruda und Sophie Menter, grosse, letztere wirklich begeisterte Anerkennung. Frau Menter entwickelte aber auch in Liszt's Esdur-Concert und desselben Componisten »Tarantella« eine so glänzende Virtuosität, so riesige Kraft*) und Ausdauer, dass man ihr Bewunderung nicht versagen konnte, während sie besonders in Chopin's »Mazurken« auch die feinsinnige und anmuthvolle Seite des Klavierspieles zur Geltung brachte. Frau Norman-Neruda, als ausgezeichnete Geigerin längst rühmlich bekannt, schien jedoch bei ihrem dermaligen Auftreten nicht in so günstiger Stimmung, wie sonst, zu sein. Nur hieraus liessen die kleinen Mängel ihrer Leistung sich erklären. Diesem Umstande, wie auch der Wahl der das Publikum weniger ansprechenden Vorträge: Adur-Concert von Spohr und Präludium, Romanze und Scherzo von Franz Ries (Suite Nr. 2), war der diesmalige minder lebhafte Eindruck auf die Hörer zuzuschreiben. Nicht in ähnlicher, hervorragender Weise war der Gesang vertreten, wenn er auch den Ausführenden Beifall und Hervorruf eintrug. Herrn Lissmann aus Bremen kennt und schätzt man hier von früher her ob seiner schön-männlichen Stimmmittel und deren verständiger, auch gemüthvollem Ausdrucke zugänglicher Verwendung, die denn auch diesmal in Schumann's »Frühlingsfahrt« und der nur zu langen Ballade »Archibald Douglas« von Löwe am Meisten wirkten. Die zarte, aber innige Liebe athmende Empfindung, die Beethoven's Liederkreis »An die ferne Geliebte« durchweht, war jedoch kaum zu bemerken, kann auch nur von einer lyrisch angehauchten Tenorstimme, für welche die Composition ursprünglich berechnet ist, zu entsprechend wahrem Ausdrucke gebracht werden. Fräul. Hedwig Vermehren aus Lübeck empfahl sich zwar durch eine schöne, wohllautende und im Ganzen gut ausgeglichene Altstimme, trug aber noch zu sehr die Spuren der Anfängerschaft, welche durch wahrnehmbare Befangenheit noch deutlicher hervortraten, an sich, als dass ihre Leistungen in den Rahmen dieser Concerte gepasst hätten. Weder die Arie aus Händel's »Samson«: »O hör' mein Flehen, allmächt'ger Gott«, noch die beiden Lieder von Chopin und Brahms erfreuten sich völliger Beherrschung des Inhaltes und dem zu Folge auch nicht des nöthigen Gefühlsausdruckes. Wohl am Besten gelang die angebliche »Canzonetta« von Haydn, eine einfache Uebertragung der Violinstimme aus der bekannten »Serenade« des Meisters für Gesang mit Klavierbegleitung, welcher Mr. Pomey einen für den wuchtigen Inhalt des Musikstückes wenig passenden, heisse Liebe athmenden französischen Text unterlegte.

Als eines gleichfalls von der genannten Gesellschaft ausgehenden Unternehmens sei hier noch des ersten Kammermusik-Abendes gedacht, der Haydn's Bdur-Trio (Op. 70, Nr. 4) in vorzüglicher Weise ausgeführt, Beethoven's Septett dagegen mit ziemlicher Oberflächlichkeit behandelt zu Gehör brachte. Dazwischen sangen Fräul. Knispel aus Darmstadt und Fräul. Spies aus Wiesbaden fünf Duette, unter welchen sich Händel's »Langue, geme« durch ermüdende Länge, Schumann's zweistimmige Lieder jedoch, darunter besonders: »Wenn ich ein Vöglein wär'« durch sinnigen Reiz auszeichneten, recht hübsch. Gustav Barth.

(Schluss folgt.)

Göttingen, 11. Novbr. Ein Cyklus von Liedervorträgen des kgl. Kammersängers Herrn Dr. Gunz aus Hannover mit Unter-

*) Für uns ist diese Kraftentwickelung der Frau Menter etwas zu derb. D. R.

stützung des Pianisten Herrn Rehbock eröffnete gestern die »Saison« in unserer Stadt. Ihr Referent hat mit einem Bericht gerade über dies Concert leichtes Spiel und kann sich eigentlich an einer Aufzählung des Programms genügen lassen, denn wenn der eine der beiden Concertgeber keines Lobes mehr bedarf, erscheint der andere eines ernsthaften Tadels noch nicht werth. In der That trugen die Solovorträge des noch sehr jugendlichen Pianisten (Cmoll-Fantasie von Mozart, Piècen von Chopin und Liszt, Gavotte von Bach etc.) selbst in technischer Hinsicht noch ein so durchaus schülerhaftes Gepräge, dass es einen starken Glauben an die Urtheilslosigkeit eines provinziellen Publikums voraussetzt, um damit an die Oeffentlichkeit zu treten. So bildeten denn die reichlich gespendeten Lieder des Herrn Gunz (darunter schöne »alte Novitäten« von Spohr, Marschner etc.) den genussreichen Theil des Abends. Herr Dr. Gunz ist unstreitig einer der ersten Liedersänger Deutschlands, der durch die Vergeistigung seines Stoffes so zu packen und zu rühren weiss, dass man die vollendete Beherrschung der gesanglichen Technik als etwas Selbstverständliches hinnimmt und kaum gewahrt, dass die schöne Stimme sich nicht mehr in ihrer ersten Blüthe befindet. Kaum ist es noch nöthig zu bemerken, dass ein solcher Künstler den verschiedensten Stoffen gerecht zu werden vermag, und wenn wir nach unserer persönlichen Empfindung unter seinen mannigfaltigen Gaben die wohlbekannten Schubert'schen (Gute Nacht, Nebensonnen, Lindenbaum, Post) und Schumann'schen (»Dass du so krank geworden«, Lied Lynceus des Thürmers, Hidalgo) Lieder für den Glanzpunkt erklären, so ist es mehr, weil hier das Kunstwerk, als weil der Künstler seinen Höhepunkt erreicht hätte. Möge Herr Dr. Gunz noch recht oft als Gast in unseren Mauern weilen.

Leipzig. Das siebente Gewandhausconcert am 16. November brachte an Orchesterwerken die zum 100jährigen Jubiläum der Gewandhausconcerte componirte und gelegentlich dieser Feier erstmalig zur Aufführung gebrachte Ouverture »Zur Jubelfeier« von Reinecke, und Beethoven's gewaltige, herrliche »Eroica«, deren monumentale Grösse uns bei jedem Anhören von neuem mit andächtiger Bewunderung zu dem Genius aufblicken lässt, dessen Meisterhand dies Riesenwerk geschaffen. Die Ausführung beider Werke war eine geistig belebte und schwungvolle.

Die Gäste des Abends waren die Herren von der Meden aus Berlin und Maurice Dengremont, der nunmehr die Grenze vom Wunderkind zum vollgewichtigen Virtuosen überschritten haben dürfte und somit auch als solcher beurtheilt werden kann und muss. Es ist eine erfreuliche Wahrnehmung, dass die grossartigen Triumphe, die der »kleine Dengremont« aller Orten gefeiert, ihn nicht von den unerlässlichen ernsten Studien abhielten, die ihn schon frühzeitig die Stufe künstlerischen Könnens erreichen liessen, auf der wir ihm nun als einen, gediegenerer Richtung angehörenden, Virtuosen und tüchtigen Geiger begegnen. Dengremont's Ton ist kräftig; durch sein Spiel, das zwar weder absolut rein noch durchweg gleichmässig genannt werden kann, geht ein grosser Zug, der uns vom Anfange an Interesse einflösst und der sich in der warm empfundenen und edel gehaltenen Cantilene am schönsten ausspricht. Technisch hat Dengremont vorwiegend im Staccatospiel Tüchtiges geleistet, während seinen Legato-Passagen die feinere Abtönung und Grazie mangelte. Er hat Bruch's schönes Gmoll-Concert zu sehr wohlgelungenem Vortrag gebracht, das bekannte Nocturne von Chopin-Sarasate trefflich gespielt und mit einer lediglich virtuosen Zwecken dienenden Polonaise von Wieniawski so reichen Applaus erhalten, dass er sich zu einer Zugabe veranlasst sah, die ihm nochmals Gelegenheit gab, verschiedene Kunststücke seines Bogens und seiner Finger zu produciren.

Herr von der Meden, den wir schon früher als feingeschulten Sänger kennen gelernt und beurtheilt haben, sang die Arie »Bitter kränkt dieses Wort den Freund« aus Gluck's »Iphigenie auf Tauris« und drei Lieder: »In der Ferne«, »Pause« und »Mit dem grünen Lautenbande« von Schubert. Die Leistung dieses Künstlers war sowohl nach stimmlicher Seite wie nach der des Vortrags keine durchweg gleichmässige. Während die Stimme Herrn von der Meden's in der tieferen Lage von angenehmer Klangfarbe und sehr wohllautend ist, klang sie in der Höhe etwas gepresst, ja forcirt und mitunter scharf. Mit dem Vortrag der Arie konnten wir nicht ganz übereinstimmen; wir hätten sie uns wärmer von der Stimmung, die sie so entschieden ausspricht, durchdrungen gewünscht. Von den Liedern war das erste, dessen Text in seinem rhythmisch gleichgearteten Silbenfall, unserer Ansicht nach, von Haus aus sich nicht gut für die musikalische Composition eignet, entschieden keine günstige Wahl; es wäre auch der Länge des Programmes gegenüber wünschenswerther gewesen, dass, anstatt drei, immerhin ziemlich langen Liedern, nur zwei gewählt worden wären. Herr von der Meden hat das zweite »Pause« vortrefflich gesungen; in diesem reizenden Liede kam der vornehme Grundton seiner von jeglichem Haschen nach Effekt freien Vortragsweise zu ungetrübtem Erklingen. Als Zugabe nach reichen Beifallsspenden, gab er Schubert's »Post« und hat auch dafür lebhaften Applaus geerntet.

Am 19. November gingen im Stadttheater, zum erstenmale unter der Direction Stägemann, die »Meistersinger« von Wagner in Scene.

Die Aufführung war im Grossen und Ganzen eine gute zu nennen, wenn ihr auch die rechte Abrundung noch fehlte, die aber bei einer ersten Aufführung der in der Inscenirung grosse Schwierigkeiten bietenden Oper, schwerlich besser zu verlangen ist; spätere Aufführungen werden dieselbe gewiss vollkommener bringen.

Von der früheren Besetzung war die des Hans Sachs und die der Magdalena in den Händen des Herrn Schelper und der Frau Metzler-Löwy verblieben; der Sachs des Herrn Schelper ist als so vortrefflich bekannt, dass kein Wort mehr darüber hinzuzusetzen ist, und die Partie der Magdalena war ebenfalls auf's beste vertreten.

Den Walther von Stolzing gab Herr Lederer, und war derselbe im 1. und 2. Acte stimmlich sehr gut disponirt, während die Stimme zu Anfang des dritten Actes etwas angegriffen erschien. Die Auffassung der Partie war uns, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, etwas zu dunkel; eine frische und fröhliche Zuversicht, welche dem Walther von Stolzing trotz der mitunter hervorbrechenden Zweifel, von Anfang an eigen ist, kam nicht recht zum Ausdruck, wodurch Herrn Lederer's Stolzing zu düster erschien.

Herr Jost war von seiner Partie (Veit Pogner) noch nicht vollständig durchdrungen, besonders in der herrlichen Meister-Ansprache im 1. Acte fehlte es noch an der nöthigen inneren Wärme und der poetischen Auffassung. Am wenigsten konnten wir uns mit dem Beckmesser des Herrn Grengg befreunden, der leider in einer Weise übertrieb, dass die wirkliche Komik vollständig verloren ging und an deren Stelle eine possenhafte Wiedergabe trat, welche gewöhnlich und unangenehm wirken musste. Auch die Maske erschien uns verfehlt. Ebenso hat sich Herr Marion in seiner Rolle als David vor übergrosser Lebendigkeit im Spiel zu hüten, da durch Uebertreibungen nach dieser Seite hin auch die Partie stimmlich beeinträchtigt werden kann; sonst war er ein recht guter, naturwüchsiger Lehrbube. Dass wir Fräul. Bettaque für die Wiedergabe Wagner'scher Frauengestalten nicht gerade für beanlagt halten, haben wir schon wiederholt ausgesprochen. Ihre Eva kann immerhin eine gute Leistung genannt werden, trotzdem die der Partie eigene Poesie und Wärme nicht in genügender Weise vorhanden war.

Von den grösseren Partien bleibt uns nun nur noch der Fritz Kothner zu erwähnen übrig, welcher von Herrn Dr. Schneider, als erster theatralischer Versuch, gegeben wurde, und sagen wir es gleich rund heraus: überraschend gut

gegeben wurde. Die Stimme des Herrn Dr. Schneider erschien auf der Bühne wohlklingend und voll und seine Art zu singen machte einen durchaus günstigen Eindruck. Alles war bis auf's kleinste exact ausgearbeitet und zeigte vollkommene Sicherheit. Auch die Erscheinung des angehenden Bühnenkünstlers war eine angenehme und machte einen nobeln Eindruck, ebenso bewies derselbe im Spiel schon recht hübsche Routine. Nach diesem Resultate können wir nur wünschen, dass Herr Dr. Schneider seine Bühnenthätigkeit fortsetzt und erweitert, wozu wir ihm von Herzen Glück wünschen.

Herrn Proft's Nachtwächter sowie die anderen kleinen Partien wurden entsprechend wiedergegeben.

Das Orchester mit beiden Concertmeistern an der Spitze und unter Kapellmeister Nikisch' Leitung gab eine vortreffliche Leistung, und auch die gute Ausführung der chwierigen Chöre muss noch anerkennende Erwähnung finden.

Die Aufnahme des Werkes war eine sehr warme und auch wohlverdiente. Nicht nur die Hauptdarsteller wurden wiederholt gerufen, sondern auch die Herren Kapellmeister Nikisch und Director Stägemann mussten auf der Bühne erscheinen, um den Dank des Publikums entgegen zu nehmen.

Nach den am 4. und 6. November im Stadttheater unter Leitung Rubinstein's stattgehabten ersten Aufführungen seiner Maccabäer, wurde das hochbedeutende Werk noch 4 mal mit derselben Besetzung gegeben, und zwar unter Leitung unseres Kapellmeister Nikisch, die als eine ganz vorzügliche, nach allen Seiten hin umsichtige, genannt werden muss. Vorläufig müssen die Aufführungen der Maccabäer hier sistirt werden, da Marianne Brandt nicht länger bei uns bleiben konnte, es also an einer Vertreterin der Leah-Partie fehlt. Möge sich unsere Direction, welche sich durch die Aufführung der Maccabäer hohe Verdienste erworben hat nicht etwa durch die consequenten aber sonderbaren Anfeindungen welche den Maccabäern, die sich mit Recht den besten Opern der Neuzeit unbedingt ebenbürtig an die Seite stellen können, von gewisser Seite zu Theil werden, beirren lassen und das Werk sobald als möglich unserm Repertoire wieder dauernd einverleiben.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Baltimore, Mitte October. Der Vorstand des Oratorienvereins hat die Einrichtung getroffen, dass nur diejenigen activen Mitglieder, welche nicht allein die letzten Proben vor einer Aufführung, sondern regelmässig alle Proben besuchen zu den Aufführungen zugelassen werden sollen und wird diese Neuerung nicht allein allgemein als ein Act der Gerechtigkeit gegenüber den gewissenhafteren Mitgliedern empfunden, sondern sie beginnt auch bereits günstige praktische Resultate in Aussicht zu stellen. Unter Professor Fritz Fincke's bewährter Leitung sollen im Laufe der Saison vom Oratorienverein Händel's »Messias«, Mendelssohn's »Elias« und Gounod's »Redemption« aufgeführt werden.

Der am Peabody-Conservatorium neu angestellte Professor des Klavierspiels Carl Faelten führte sich durch eine Serie von Pianoforte-Recitals aufs Günstigste in der musikalischen Welt ein. In den beiden ersten am 2. und 12. October stattgefundenen Concerten brachte Herr Faelten Compositionen von Schubert, Chopin, Liszt, Raff, Mendelssohn, Hiller und Rubinstein zu ebenso gediegenem als brillantem Vortrag und hat ausserordentlichen Beifall damit gefunden. Professor Faelten ist unstreitig die hervorragendste Kraft, deren sich das Peabody-Conservatorium bis jetzt rühmen konnte.

Unser erstes Symphonie-Concert wird Anfangs Januar statt finden.

Das reiche Genüsse in Aussicht stellende Programm des »Deutschen Männergesangverein« verzeichnet u. A. Mendelssohn's »Walpurgisnacht« und »Meeresstille und glückliche Fahrt«.

Beschliesen muss ich meine Mittheilungen mit der Trauerbotschaft, dass der Professor am »St. Mary's College« und Dirigent des »Holiday Street Theatre Orchesters« Dielman im Alter von 72 Jahren gestorben ist.

Chemnitz. Für das erste der sich reger Theilnahme erfreuenden drei diesjährigen Abonnementsconcerte unseres Stadtmusikchores war als Solistin Frau A. Essipoff gewonnen. Dieselbe spielte ausser Solosätzen von Schubert Op. 142 Nr. 3 und Liszt Tarantelle als Hauptnummer Chopin's Fmoll-Concert. Wie Chopin überhaupt die eigentliche Domäne der gefeierten Virtuosin zu bilden scheint, war auch der Vortrag beregten Concertes nach jeder Seite hin ein hoch vortrefflicher. Lebhaftester Beifall, Hervorruf und Zugabe (Mazurka-Chopin) selbstverständlich. — An Orchesterwerken bot das Concert als neu, zum ersten Male: Suite Op. 190 (Nr. 7) von Franz Lachner, ein Werk, in welchem uns der jugendfrische Meister in alter, bekannter Liebenswürdigkeit und Tüchtigkeit entgegentritt, und das Vorspiel zum »Parsifal«. Beide Werke, in gewohnter künstlerischer Weise vorbereitet und ausgeführt, erregten natürlich ganz besonderes Interesse. Den Schluss des Concertes bildete die Leonorenouverture Nr 3. —x.

Dessau. Am 7. November fand zu Oranienbaum bei Dessau ein Concert mit folgendem Programm statt: Trio von Mozart; Arie für Tenor aus Freischütz von Weber; Adagio für Cello von Goltermann; Duett aus Belisar von Donizetti; Grande Fantasie militaire von Léonard für Violine; Gondolièra für Bariton, Cello und Pianoforte von Thiele; Trio von Beethoven; Lieder von Brahms, Bendel und Schumann; Nocturno für Cello von Chopin.

Mitwirkende waren Herr Hofopernsänger Krebs (Dessau), Herr Concertsänger Vogt (Oranienbaum), Musikdirector Hankel und die Herren Hofmusikus Jäger und Stegmann (Dessau). Das Concert muss als ein vorzüglich gelungenes bezeichnet werden; sowohl die Soli als auch die Ensemblesätze wurden mustergültig vorgetragen. Herr Krebs ist eine anerkannt vorzügliche Kraft der Dessauer Hofbühne; Herr Vogt besitzt eine sehr angenehme und kräftige Tenorstimme. Wir hatten vor kurzem Gelegenheit, denselben hier im Hoftheater im ersten Abonnement-Concert in der Bruch'schen Glocke zu hören und müssen gestehen, dass er auch da seiner Aufgabe vollkommen gerecht wurde. Neben dem jugendlich frischen Klang der ausgiebigen Stimme wirkt seine gut musikalische Vortragsweise äusserst wohlthuend.

Kopenhagen, 12. November. Am 9. d. M. wurde N. W. Gade's neues Concertstück »Psyche« zum ersten Mal in dem hiesigen Musikverein aufgeführt, unter persönlicher Leitung des Componisten. Das Sujet behandelt die bekannte antike Mythe »Amor und Psyche« und theilt sich in vier Abtheilungen: das Leben, die Liebe, der Tod und die Auferstehung Psyche's. Besonders die dritte Abtheilung, wo die Scene nach dem Hades verlegt ist, ist von hervorragender Wirkung. Man merkt überall die Hand des Meisters, der seine reiche, flüssige Melodie in überaus elegante Form und geistreiche Instrumentation kleidet. Vorzugsweise sind die Chöre sehr schön gemacht, und in zwei Terzetten (Sopran, Alt und Tenor) hat er wahre Juwelen von Eleganz und Grazie geschaffen. Die Ausführung war eine sehr gelungene: Frau Lütken als Psyche leistete meisterhaftes. Reichlicher Beifall seitens des Publikums, zum Schluss Hervorruf und Orchestertusch.

Das Werk wurde wie bekannt für das Musikfest in Birmingham componirt und dort im Monat August aufgeführt.

A. H.

Schwerin i. M. Auf Allerhöchsten Befehl kam am 12. November im grossherzoglichen Hoftheater die Oper »Czaar und Zimmermann« von Lortzing zur Aufführung. In der Titelrolle

gastirte an Stelle des erkrankten Herrn Kammersängers Hill, der jetzige Director des Leipziger Stadttheaters, Herr Max Staegemann. Vom Publikum aufs freundlichste aufgenommen, musste der bewährte Sänger das Czaarenlied wiederholen auch wurde derselbe durch mehrfache Hervorrufe und einen Lorbeerkranz ausgezeichnet.

Vom Grossherzog erhielt der gefeierte Gast neuerdings die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande des Comthurkreuzes um den Hals zu tragen, verliehen.

G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 3. November Concert des Instrumental-Verein unter Mitwirkung des Kammer-Virtuosen Herrn R. Bellmann aus Köln. Symphonie (Bdur) von Schumann. — Violoncell-Concert (Amoll) von Rubinstein (zum 1. Mal). — Ouverture zu »Jessonda« von Spohr. — Solostücke für Violoncell von Romberg und Schubert. — Concert-Ouverture (Adur) von Rietz.

Amsterdam. Am 7. November Concert des Verein »de vereenigde Toonkunstenaren« unter Mitwirkung des Herrn Henri Sablairolles. Ouverturen von Beethoven, Schumann, und Weber. — Symphonie (Cmoll) von Beethoven. — Adagietto für Streichinstrumente von Bizet, Melodie von Massenet. — »Danse Macabre« von Saint Saëns.

Ansbach. Am 2. November Concert des »Sing- und Orchesterverein«. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Lieder für gemischten Chor von Hauptmann und Mendelssohn. — Stücke für Cello von Franchomme und Goltermann. — Lieder für Tenor von Schubert. — Der 42. Psalm von Mendelssohn. — Symphonie (Esdur) von Haydn.

Arnstadt. Am (?) Concert vom Gesangverein für gemischten Chor unter Mitwirkung der Damen Marie Breidenstein aus Erfurt und Laurier aus Genf. Motetten von Engel und Rust. — Chöre von Liszt, Mozart, Mendelssohn, Rheinberger und Hauptmann. — Arie aus der »Schöpfung« von Haydn, »Sei still« von Raff und Weihnachtslieder von Cornelius. — Quartett aus »Elias« von Mendelssohn. — Klaviersoli von Chopin und Liszt.

Bartenstein. Am 10. November Concert des Trio Becker. Trio Bdur Op. 99 von Schubert. — Violinsoli von Saint-Saëns, Vieuxtemps und David. — Fantasie für Violoncell Op. 17 von Servais. — Klaviersoli von Mozart und Liszt. — Polonaise für Klavier und Cello von Chopin.

Basel. Am 12. November 3. Abonnement-Concert der allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Dyna Beumer aus Brüssel. Symphonie (Eroica) von Beethoven. — Recitativ und Arie aus »Don Juan« von Mozart. — Ouverture zum »Wasserträger« von Cherubini. — Idylle für Sopran von Haydn. — »Fee Mab« Scherzo aus der Symphonie »Romeo und Julie« von Berlioz. — Valse für Sopran aus »Mireille« von Gounod. — Vorspiel zu »Die sieben Raben« von Rheinberger.

Berlin. Am 7. November Concert des Loewe-Verein. Sämmtliche Compositionen von Carl Loewe. Balladen: »Harald«, »Der Nöck«, »Der Graf von Habsburg«, »Karl V. in Wittenberg«, »Die nächtliche Heerschau«, »Kleiner Haushalt«, »Urgrossvaters Gesellschaft«, »Prinz Eugen«, »Goldschmied's Töchterlein«, »Graf Eberstein«, »Der Erlkönig«. — Gesänge: »Trommelständchen«, »Spirito santo«. — Lieder: »Gruss vom Meere« und »Heimlichkeit«.

Bremen. Am 7. November 2. Abonnement-Concert unter Mitwirkung von Fräul. Mary Krebs und des Herrn Dr. Gunz. Symphonie (Cdur) von Schumann. — Arie aus dem Weihnachts-Oratorium von Joh. Seb. Bach. — Concert für Pianoforte (Gdur) von Beethoven, Klaviersoli von Rubinstein, Schumann und Liszt. — Lieder von Schubert und Robert und Clara Schumann. — Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn.

Danzig. Am 7. November Concert der Schwestern Jadwiga und Wanda von Bulewska. Compositionen für Klavier und Violine von Beethoven, Vieuxtemps, Händel und Wieniawski. — Klaviersoli von Schumann und Chopin.

Dresden. Am 3. November Opern-Abend im Königl. Conservatorium. »Der Freischütz« von Weber (Scenen aus dem 2. und 3. Acte Fräul. Terreni und Walter). — »Der Waffenschmied« von Lortzing (Arie aus dem 1. Acte Fräul. Scholz). — »Figaro's Hochzeit« von Mozart (Scenen aus dem 1. Acte Fräul. Scholz, Terreni und Walter; Herren Hartmann und Gersteroph).

Dresden. Am 4. November Musikalischer Productionsabend im Königl. Conservatorium. Sonate für Orgel, Fmoll (1. Satz) von Rheinberger (Herr Heidrich). — Quartett für Streichinstrumente Op. 18 Nr. 4 von Beethoven (Herren Ahner, Reichel, Seiffert, Czerwenka). — Duette aus Op. 18 von Rubinstein (Fräul. Pfennigwerth und Löwe). — Sonate Op. 81 (Esdur) von Beethoven (Fräul. Galle). — »Der Wanderer« von Schubert (Herr Hartmann). — Sonate für Flöte und Klavier von Händel (Herr Tronicke, Fräul. Galle). — Klaviersoli von Chopin (Herr Schirmer). — Rondino für Blasinstrumente von Beethoven (Herren Pietzsch, Sachse, Marhefka, Neumann, Hoffmann, Eichhorn, Hennig und Leps).

Frankfurt a. M. Am 4. November Concert der Violinvirtuosin Marianne Eissler und ihrer Schwestern Frida und Emmy Eissler unter Mitwirkung von Fräul. Minna Walter und Herrn Professor Julius Sachs. Sonate Op. 30 Nr. 2 für Piano und Violine von Beethoven. — Danse macabre für 2 Klaviere von Saint-Saëns. — Violinconcert (Andante und Finale) von Mendelssohn. — Lieder von Erlanger, Beethoven, Schubert und Schumann. — Klaviersoli von Chopin, Schumann, Scarlatti, Mendelssohn und Liszt. — Violinsoli von Chopin-Sarasate, Julius Sachs, Paganini, Schumann und Vieuxtemps.

Frankfurt a. M. Am 10. November 3. Museums-Concert. Ouverture zu »Anakreon« von Cherubini. — Quartette für gemischten Chor von Hauptmann, Mendelssohn und Schumann. — Concert für Pianoforte (Hdur, Manuscript) von Bernhard Scholz (vorgetragen vom Componisten). — Quartette für gemischten Chor (aus Op. 62) von Brahms (z. 1. M.). — Ouverture zu Goethe's »Iphigenie auf Tauris« von Bernhard Scholz (unter Leitung des Componisten). — Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Göttingen. Am 1. November 1. academisches Concert (Lieder-Abend) gegeben von Herrn Dr. Gunz aus Hannover unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Rehbock. Lieder von Schubert, Spohr, Marschner, Haydn, Weber, Mozart, Beethoven und Schumann. — Klaviersoli von Mozart, Bach, Chopin und Liszt.

Hof. Am 2. November 3. Abonnement-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Symphonie Nr. 7 von Haydn. — Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner. — Ouverture »Oberon« von Weber. — Walther's Preislied aus Wagner's »Meistersinger« für Violine von Wilhelmj. — Balletmusik aus »Anakreon« von Cherubini. — Ouverture »Die Weihe des Hauses« von Beethoven.

Kassel. Am 1. November Geistliches Concert in der lutherischen Kirche. Ausführende: Damen Marie Breidenstein aus Erfurt und Cornelia von Zanten; Herren Carl Perron aus München und A. von Hübbenet; das Theater-Orchester, der Theater Herren-Chor und der Oratorien-Verein. Passacaglia von Bach, für grosses Orchester von H. Esser. — Elegischer Gesang für 4 Singstimmen und Streichorchester von Beethoven. — Chöre a capella von Palestrina. — Maurerische Trauermusik von Mozart. — Kirchen-Arie für Sopran von Bach. — Largo für Streichorchester, Harfe und Orgel von Händel. — Zwei altdeutsche geistliche Lieder für Chor herausgegeben von C. Riedel. — Arie für Bass aus »Paulus« von Mendelssohn.

— Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester von Brahms. — Ciaconna (Dmoll) von Bach, für grosses Orchester von Raff. — Motette von Hauptmann.

Königsberg. Am 9. November Concert des Trio Becker. Beethoven, Trio Op. 70. — David, Andante und Scherzo. — Schumann, Arie; Mendelssohn, Spinnerlied; Schubert-Tausig, Marche militaire. — Rubinstein, Sonate Op. 18. — Chopin, Nocturne; Rubinstein, Valse. — Piatti, Fantasie für Cello.

Königsberg. Am 15. November geistliches historisches Concert des »Völckerling'schen Chorverein«. Chöre von Palestrina, Anerio, J. M. Bach, M. Haydn und Brahms. — Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, Lied für Alt von Franck. — Arie für Sopran von Loewe. — Orgelsoli von Frescobaldi und Bach.

Leipzig. Am 17. November Abendunterhaltung im Königl. Conservatorium der Musik. Solo-Streichquartett Hmoll von Spohr (I. Violine: die Herren Berghof 1. Satz, Garfunkel 2. Satz, Novaček 3. Satz und die Herren Steinbruch, Rehberg und Müller). — Variationen zu 4 Händen Op. 35, Asdur von Schubert (Fräul. Forrest und Barton). — Sonate für Pianoforte componirt und vorgetragen von Herrn Schumann (Schüler der Anstalt). — Vier Lieder componirt von Herrn Behm, Schüler der Anstalt (Herr Trautermann). — Chromatische Fantasie und Fuge von Bach (Herr Merkel). — Concert für Violine von Lipinski (1. Satz) (Herr Degering). — Serenade für Streichorchester componirt von Herrn Weingartner (Schüler der Anstalt). — Quintett aus der Oper »Die Meistersinger« von Wagner (Fräul. Kronengold, Grempler, und die Herren Krausse, Trautermann und Wollersen; Pianoforte-Begleitung Herr Anacker.

Lübeck. Am 4. November 1. Kammermusik-Abend des Fräul. Clara Herrmann unter Mitwirkung des Fräul. Hedwig Hennemann aus Schwerin und der Herren Hofkapellmeister Bargheer und Gowa aus Hamburg. Mozart, Trio (Gdur). — Lieder von Taubert, Damrosch, Rubinstein und Mendelssohn. — Bach, Chaconne für Violine allein. — Rubinstein, Barcarole und Valse Allemagne. — Mendelssohn, Trio (Dmoll) Op. 49.

Magdeburg. Am 1. November 1. Harmonie-Concert unter Mitwirkung des Fräul. Oberbeck aus Weimar und des Herrn Concertmeister Seitz. Symphonie (Adur) von Beethoven. — Arie aus »Jessonda« von Spohr, Lieder von Brahms, H. Riedel und Grammann. — 2. Concert (Dmoll) für Violine von Wieniawski, Violinsolo von Paepke. — Ouverture zu »Genoveva« von Schumann.

Mannheim. Am 5. November 1. Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung des Hofopernsängers Herrn Plank und des »Verein für classische Kirchenmusik«. Orgelsoli von Bach und Mendelssohn-Hänlein. — Zwei geistliche Gesänge aus dem »Vater unser« von Cornelius. — Chöre a capella von Lotti und »Altböhmische Weihnachtslieder« (herausgegeben von Carl Riedel). — Fantasie nach Worten der Heiligen Schrift von Hans Huber.

München. Am 6. November 1. Kammermusik-Abend der Herren Bussmeyer, Max und Karl Hieber und Ebner unter Mitwirkung des Herrn Ziegler. Beethoven, Klaviertrio (Op. 70). — Schumann, Sonate (Op. 105) für Klavier und Violine. — Spohr, Klavierquintett (Op. 130) (zum ersten Mal).

Nürnberg. Am 5. November Concert der Lehrergesangvereine Nürnberg und Fürth unter Mitwirkung der Concert-Sängerin Fräul. Beringer. Ouverture zu Leonore Nr. 1 von Beethoven. »Das Glück von Edenhall« für Soli, Chor und Orchester von Schumann. — Concert-Arie von Mendelssohn. — Männerchöre von Rheinberger und Zenger. — Septett aus »Tannhäuser« von Wagner. — Volkslieder für Männerchor von Böhme. — Die Hunnenschlacht für Soli, Chor und Orchester von Zöllner.

Wiesbaden. Am 2. November Symphonie-Concert. Mitwirkende: Herr Pablo de Sarasate, Frau Rebicek-Löffler. »Tragische Ouverture« (z. 1. M.) von Brahms. — Violin-Concert von Beethoven. — Lieder von Jensen, Schumann und Raff. — Zwei spanische Tänze für Violine (neu) von Sarasate. — »Im Walde« Symphonie Nr. 3 von Raff.

Kirchenmusik.

Am 4. November kamen in der Kreuzkirche zu **Dresden** während der Vesper folgende Werke zur Aufführung: Orgelvorspiel; Magnificat Nr. 5 (Fdur) von Homilius; »Sanctus, Osanna und Benedictus« für Chor und Solostimmen (z. 1. M.) von Schulz-Schwerin.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 25. November Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Requiem von Jomelli.
2) »Mitten wir im Leben sind«, 8stimmige Motette von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 26. November (Todtenfest) Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wer weiss, wie nahe mir mein Ende«, Cantate Nr. 27 von J. S. Bach.

— Frau Reicher-Kindermann ist vom 1. September 1883 an auf 5 Jahre für die Berliner Hofoper gewonnen worden. Angelo Neumann ist unter der Bedingung von seinem Contract zurückgetreten, dass die Künstlerin sich zu Gratis-Gastspielen an seinen jeweiligen Unternehmungen verpflichtet.

— In Leipzig gab der Dresdener Hofopernsänger Paul Jensen am 15. November den Papageno in der Zauberflöte mit recht gutem Erfolg.

— Der Musikdirector Heinrich Fürstnow, der als beliebter Concertdirigent sich seiner Zeit u. A. auch in Russland grosser Erfolge erfreute, ist in Hamburg gestorben.

— Tivadar Nachèz erzielte in Erfurt und in Würzburg grossen Erfolg mit dem Vortrage der Liebescene aus Op. 61 von Julius Sachs und den Zigeunertänzen eigener Composition.

— Am 27. October starb in Zürich der als Herausgeber vieler klavierpädagogischer Werke rühmlich bekannte Tonkünstler Carl Eschmann.

— Zur Feier der Enthüllung des Spohr-Denkmals in Kassel wird am 25. November der Spohr'sche »Faust« daselbst in Scene gehen und am 26., dem Tage der Enthüllung des Denkmals, desselben Componisten Oratorium »Die letzten Dinge« zur Aufführung gelangen.

— Die Musikalienhandlung von Julius Hainauer in Breslau feierte das Jubiläum ihres 80jährigen Bestehens.

— Joh. Strauss hat die 250. Aufführung seiner Operette »Der lustige Krieg« am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin unter grossartigen Ovationen seitens des Publikums, geleitet.

— Die »Union instrumentale« in Brüssel wird auch in dieser Saison ihre interessanten und beliebten Kammermusiken wieder aufnehmen. Das Programm derselben verzeichnet die Septette von Beethoven und Hummel; Quintette von Schubert und Mozart; ein Sextett von Beethoven; ein Trio von Brahms und als Novitäten Quintette von Lachner und Paur; ein Trio von Hartmann und Nonetto von Naumann.

— Der Componist Carl Lührss ist nach langem schweren Leiden im Alter von 58 Jahren zu Berlin gestorben.

— Director Pollini in Hamburg hat das Aufführungsrecht von Gounod's Oratorium »La Redemption« für Deutschland erworben und wird dasselbe zunächst im Hamburger Stadttheater zur Aufführung bringen.

— Am 25. und 26. October fanden die von überaus günstigem Resultate begleiteten Prüfungen des Institutes für Klavierspiel von H. Weimar in Mainz statt. Von den unteren Classen

wurden Compositionen von Kuhlau, Clementi, Mozart, Schubert, Weber, Beethoven, Chopin und Weimar, von den höheren Classen Compositionen von Grieg, Weber, Chopin, Beethoven, Heller, Händel, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Liszt und Wagner-Liszt zu recht wohlgelungenem, überall die gründliche Schulung documentirenden Vortrag gebracht.

— Am Morgen des 16. November starb zu Wien der aller Orten bekannte und hochgeachtete Musik-Schriftsteller, Professor Eduard Schelle.

— Luise Adolpha Le Beau beabsichtigt Anfang December in einem Concerte in Leipzig einige ihrer Compositionen unter Mitwirkung hervorragender Kräfte vorzuführen.

— Das älteste in Breslau bestehende, von Wandelt gegründete, seit Jahren vom königl. Musikdirector Thoma geleitete Musik-Institut wird von Neujahr ab seinen Lehrplan erweitern und unter dem Namen »Breslauer Conservatorium« weitergeführt werden. Für die neuen Lehrgegenstände (Gesang, Violine, Cello) sollen vorzügliche Lehrkräfte gewonnen sein.

— Der besonders geistliche Musik pflegende Chorgesangverein »Ossian« in Grimma, führte, verstärkt durch den Kirchenchor des Königl. Seminars, am 6. November zur Feier seines 20jährigen Bestehens unter Leitung des Musikdirector Böhringer, Händel's Oratorium »Josua« auf.

— »Das Geheimniss der Fürstin« heisst eine neue dreiactige Spieloper von Löw, die demnächst im Carltheater in Wien zur Aufführung gebracht werden soll.

— In Reval wird im kommenden März Bach's »Matthäuspassion« unter Stiehl's Leitung aufgeführt werden.

— Eugen d'Albert wurde vom Grossherzog von Weimar zum grossherzogl. sächs. Hofpianisten ernannt.

— Eine neue komische Oper »Die Wallfahrt der Königin« von Richard Henneberg, hat in Stockholm, woselbst der Componist als Kapellmeister thätig ist, grossen Erfolg gehabt.

— Der Präsident der »Nouvelle société de Musique« in Brüssel Ed. Elkam wurde vom König von Belgien durch Verleihung des Ritterkreuzes des Leopoldordens ausgezeichnet.

— In dem am 24. November stattfindenden 4. Museums-Concert zu Frankfurt a. M. wird Raff's 10. Symphonie »Zur Herbstzeit« erstmalig zur Aufführung gelangen.

— In Neapel werden folgende fünf Theater aufhören zu existiren: Circo Nazionale, il Theatro delle Varietà, Follie dramatiche, Arena Napolitana und San Carlino.

— Die als bedeutende Concertsängerin bekannte Altistin Fräul. Anna Lankow hat in einem Singvereins-Concert in Bonn mit der Interpretation des Altsolo der ihr gewidmeten sehr wirkungsvollen dramatischen Scene »Die Hexe« von Grammann vielen Beifall gehabt.

— »Il Bersagliere in Crimea« ist der Titel einer neuen, soeben vollendeten Oper des Maestro Robandi.

— Bei Walker & Co. in Ludwigsburg (bei Stuttgart) wird gegenwärtig die grösste Orgel der Welt — ein Werk mit 120 klingenden Stimmen — gebaut. Die Orgel ist für den Dom zu Riga bestimmt und soll in ihrer Construction alle neueren Errungenschaften der Orgelbautechnik, sofern sie als vorzügliche erprobt sind, vereinigen. Ein Unicum wird die neue Orgel auch darin sein, dass sie von zwei Seiten, von der obern sowohl als von der untern Empore aus gespielt werden kann, in der Weise nämlich, dass oben das ganze Werk mittelst des Gasmotors, unten aber ein Theil der Orgel durch Gebläse mit Handbetrieb in Bewegung gesetzt wird. In Folge dieser Vorrichtung kann das Orgelwerk auch gleichzeitig von zwei Spielern gehandhabt werden. Die Gesammtkosten für die Herstellung des grossartigen Werkes sind auf 90,000 ℳ veranschlagt.

— Rubinstein's »Das verlorene Paradies« wird Anfang Januar unter Kapellmeister Volkland in Basel aufgeführt werden.

— Unter Musikdirector Deppe's Leitung soll das VI. Schlesische Musikfest im Frühling 1883 in Görlitz abgehalten werden. Als Hauptwerke werden Händel's »Cäcilienode« und Mendelssohn's »Paulus« genannt.«

— Am 23. October gelangten unter Musikdirector Heinrich Stiehl's Leitung, im Saale der Börsenhalle zu Reval »Lorelei« von Ferd. Hiller, »Elfenkönigin« von Heinr. Stiehl und »Comala« von N. W. Gade zu so vortrefflich gelungener Aufführung, dass auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung der drei genannten Werke in Aussicht genommen wurde. Die Soli lagen in den bewährten Händen der Damen von der Osten-Sacken, Höckel-Teubner, sowie der Herren Barosch und Wild.

— Fräul. Anna Lankow beabsichtigt im Laufe der Saison ein eigenes Concert in der Berliner Singacademie zu geben.

— Der treffliche Baritonist der Wiener Hofoper, Bignio, ist von nächster Saison ab mit mehrjährigem Contract für das Pester Nationaltheater gewonnen worden.

— Am 29. October fand im Böhmischen Landestheater zu Prag die erste Aufführung von Smetana's phantastischer Oper »Die Teufelsmauer« statt. Den glänzenden Erfolg, den das Werk gefunden hat, dankt es in erster Reihe der dramatisch bedeutenden Musik Smetana's, die, frei von jeglicher Effekthascherei, durch die ursprüngliche Frische ihrer Melodien entzückt. Die Oper wurde am 1., 4. und 6. November wiederholt.

Redactions-Briefkasten.

Fräul. M. Br. in *M.* Wir erbitten freundlichst rechtzeitige Angabe Ihrer Adresse für Monat December.

Musikdirector H. St. in *R.* Wegen der Orchesterstimmen wenden Sie sich am Besten an Alfred Dörffel in Leipzig.

Fräul. M. F. in *L.* In Nr. 39 unseres Blattes.

Frau L. B. in *N.* Wir hörten gern, dass Sie wohlbehalten heimgekehrt sind und der hier verlebten Stunden noch gedenken. Herzlichen Gruss für heute.

W. de H. in *D.* Die Zahlung hat natürlich bis zu Ihrer Hierherkunft Zeit.

Inserate.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Heinrich Hofmann.

Op. 63. **Serenade** für Violoncell mit Begleitung des Pfte. ℳ 6. —.
Nr. 1. Marsch. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Reigen. Nr. 4. Abendgesang. Nr. 5. Gavotte.

Hans Huber.

Op. 23b. **Ballet-Musik** zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Folge. . . . . ℳ 6. —.

Joachim Raff.

Op. 14. **Grande Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformé par l'Auteur. . . . . ℳ 5. 50.

Carl Reinecke.

Op. 169. **Suite** (Preludio, Andante con Variazioni, Minuetto, Canzona, Polska, Finale) für Pianoforte . . . . . ℳ 4. 50.

Anton Rubinstein.

Op. 20. **Deuxième Sonate** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. . . . . ℳ 5. —.
Op. 21. **Trois Caprices** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. . . . . ℳ 3. —.
Op. 22. **Trois Serenades** pour le Piano. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. Nr. 1 ℳ 1. 50. Nr. 2 ℳ 1. 50. Nr. 3 ℳ 2. —.

Neuigkeiten für gemischten Chor.

Baumfelder, Fr., Das Schloss im See. Ballade für gemischten Chor und Baritonsolo mit Klavierbegleitung.
Klavierauszug ℳ 4. —. Solostimmen 50 ₰. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2. —.

Bruch, Max, Op. 16, Nr. 9. Grosse Scene: „Woher am dunkeln Rhein", für Sopransolo und gemischten Chor mit Orchester aus der Oper »Loreley«.
Klavierauszug ℳ 3. 50. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2. —. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Hofmann, Richard, Op. 36. Vier Lieder im Volkston.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 1. 50. Nr. 1. Die Rosen. Nr. 2. Soldatenlied.
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 1. —. Nr. 3. Frühlingsnacht. Nr. 4. »Willst du dein Herz mir schenken«.

Müller, Richard, Op. 43. Vier patriotische Gesänge zum Gebrauche bei Festlichkeiten in höheren Schulen.
Partitur und Stimmen ℳ 2. 40. Jede einzelne Stimme à 40 ₰. (Ganz Deutschland hält die Wacht. — Salvum fac regem. — Alldeutschland. — Zum Geburtstage des Kaisers.)

Rheinberger, Josef, Op. 124. Waldblumen. Acht Lieder. Texte von F. A. Muth.
Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 2. 50. Jede einzelne Stimme 40 ₰. (Abend am Meer. — Das Mühlrad geht im Lindengrund. — Erstes Wanderlied. — Scheiden.)
Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 3. —. Jede einzelne Stimme 50 ₰. (Zweites Wanderlied. — Sommernacht. — Aus den Alpen. — Alpenandacht.)

Taubert, Ernst Eduard, Op. 39. Zwei Stücke für Chor und Soli mit Klavierbegleitung.
Nr. 1. »Jubilate, Amen«. Klavierauszug ℳ 1. 50. Chorstimmen 45 ₰. Solostimmen 30 ₰. (Für dreistimmigen Frauenchor, Tenor- und Bass-Solo.)
Nr. 2. »Ständchen«. Klavierauszug ℳ 1. 50. Chorstimmen 60 ₰. Solostimmen 15 ₰. (Für gemischten Chor und Tenor-Solo.)

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.**
(R. Linnemann.)

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Franz Liszt, Gesammelte Schriften.

Fünfter Band: Streifzüge.

Kritische, polemische und zeithistorische Essays. Deutsch bearbeitet von **L. Ramann.**

8. Velinpapier. Pr. geh. ℳ 6 n., geb. ℳ 7. 50 n.

Inhalt: Zur Goethe-Stiftung. — Weimars Septemberfest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Carl August's. — Dornröschen. Genast's Gedicht und Raff's Musik gleichen Namens. — Marx und sein Buch: „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege". — Kritik der Kritik. Ulibischeff und Seroff. Zum Jahreswechsel. — Ein Brief über das Dirigiren. Eine Abwehr.

Mit diesem Bande schließen die kleinen Schriften F. Liszt's ab, der sechste Band wird, dafern nicht noch weiter zu Tage tretende Schriften einen kleinen Nachtrag verlangen, mit dem Werk „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" die gesammte Reihe abschließen.

Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** in **Stuttgart.**

Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden

von

Edmund Singer und **Max Seifriz**

Concertmeister, Professor etc. Hofkapellmeister, Musikdirector etc.

Erster Band in 2 Hälften.

Jede Hälfte ℳ 7. —.

Erschien auch in englischer Ausgabe als

Grand theoretical-practical Violin-School in three books.
First book. First and second part, each ℳ 7. —.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc.

Anna Gutjahr,

Oratoriensängerin (Alt).

Hannover, Heinrichstrasse 41 I..

Waldemar Meyer.

Adr. **Dresden,** Lindenaustr. 27.

Josef Gauby's Compositionen

erschienen im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau.**

Josef Gauby,

	ℳ	₰
Op. 9. **Meeresabend für Männerchor mit Tenorsolo** und Pianoforte. Partitur und Stimmen	2	75
Op. 14. **Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte**	1	—
1. Ich hab' durchfahren das weite Land (Wolff). 2. Lieb Liebchen (Heine).		
Op. 15. **Fünf Lieder für 1 hohe Singstimme mit Pianoforte.**	2	—
1. Jetzt wird sie wohl im Garten gehen (Prutz). — 2. Unter den Zweigen (Heyse). — 3. Nachtlied (Mosen). — 4. Frühlingsgruss (Eichendorff). — 5. Flohen die Wolken (Bodenstedt).		
Op. 16. **Sieben lyrische Stücke für Pianoforte zu 2 Händen**	2	—
Op. 17. **In kleinen Formen. Sieben charakteristische Klavierstücke**	2	—
Op. 18. **Im Grase thaut's, die Blumen träumen** (Julius Wolff) für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen	1	15
Op. 19. **Drei Lieder aus „Ehland".** Ein Sang vom Chiemsee von Carl Stieler für eine hohe Singstimme mit Pianoforte	1	50
1. Rosenzweige. — 2. Am Strande. — 3. Mondnacht.		
Op. 20. **Lyrische Studien.** Drei Stücke für Pianoforte zu 2 Händen	2	—

Soeben erschien und wird auf Bestellung gratis und franco durch den Unterzeichneten versandt:

Katalog der **musikalischen Bibliothek des verstorbenen Dr. Jos. Müller.**

2. Abtheilung: **Hymnologie und praktische Musik,** welche am 4. December 1882 und folgende Tage in der Buchhandlung von

Leo Liepmannssohn, Berlin W. 52 Markgrafenstr.

versteigert wird.

Die Sammlung umfasst über 1700 Nummern, darunter sowohl viele Seltenheiten, als auch moderne Bücher und Musikalien in schönen Ausgaben.

Berlin, **Leo Liepmannssohn.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 30. November 1882. Nr. 48.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Fortsetzung). — Eduard Schelle †. — Kritische Besprechungen: Compositionen von Hans Sommer, Louis Bödecker, Carl Piutti, Robert Schwalm und Otto Klauwell. Von Emil Krause. — Berichte aus Frankfurt a. M., Leipzig, Moskau, Wien und Wiesbaden. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Königsberg und Lüneburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch

einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Fortsetzung.)

Den dritten Act eröffnet wieder eine Instrumental-Einleitung von höchst eigenthümlicher Modulation. Sie beginnt mit einem neuen Motive von tief-traurigem Ausdruck, das uns später, bei der Schilderung der trostlosen Lage der heilbedürftigen, trauernden Ritterschaft, wieder begegnet. Die Gliederung ist dreitaktig; charakteristisch ist die nachschlagende, imitirende Gegenbewegung des Basses mit ihren verminderten Octaven im fünften und achten Takt, durch welche die Vorhaltsdissonanz enharmonisch in einen Dur-Dreiklang verwandelt wird, der sich dann in einen Dur-Sextaccord auflöst.

Mit dem zwölften Takt erscheint eine neue und merkwürdige Umbildung von Kundry's Rittmotiv (vergleiche: »Und flöhest du von hier« etc. Seite 197 des Klzgs.), die nun als Motiv der Irrniss und des Suchens nach dem Gral aufzufassen ist. Der punktirte Rhythmus ist in der Gegenbewegung des Basses in eine gleichmetrische, gebundene Figur aufgelöst, während Oberstimme und Mittelstimmen aufwärts strebend, nachschlagen. Merkwürdig ist die Angleichung der Oberstimme an das Gralmotiv, das mit immer grösserer Deutlichkeit hervortritt, um bei dem Höhepunkt der ganzen Bewegung wieder in die abstürzende Figur des Kundrymotivs überzugehen, während gleichzeitig das Speermotiv, von den Posaunen gebracht, in langsamer, mächtig wirkender Gegenbewegung, hinzutritt. Letzterem gesellt sich nun noch das Verheissungsmotiv, dessen abgeänderter, kraftvoll-verkürzter Rhythmus Bezug auf die Kämpfe nimmt, die Parsifal zu bestehen hatte ohne sich des heiligen Gralspeeres bedienen zu dürfen. Insbesondere scheinen die beiden heftigen, durch punktirten Auftakt eingeleiteten, Accente (Vorhaltsdissonanz) in welche das Verheissungsmotiv ausmündet, in Beziehung zu Parsifal's Kämpfen und Nöthen zu stehen (vergleiche: »zahllose Nöthe« bis »den ich nun heimgeleite« Seite 217 und 218 d. Klzgs.). Die ganze Einleitung ist nach jeder Richtung musikalischer Kunst ein Meisterstück und der tiefgehendsten Wirkung gewiss; sie lässt sich jedoch nicht aus dem Werke herauslösen, da sie zu innig mit der nachfolgenden Scene verwachsen ist und im Concert-Saal kein Verständniss finden würde.

Wenn sich die Bühne öffnet, vernehmen wir wieder Reminiscenzen an Klingsor's Zaubergarten, und Klingsor's Motiv begleitet auch den Gesang des Gurnemanz, der zum Greise gealtert, aus seiner Einsiedler-Hütte heraustritt. Das unbewusste Klagegestöhn der in einer Dornenhecke erstarrt liegenden Kundry hat ihn herausgetrieben: »Von dort her kam das Stöhnen — so jammervoll klagt kein Wild, und gewiss gar nicht am heiligsten Morgen heut«. — Es ist Charfreitag und eine eigenthümliche, feierlich-sanfte Charfreitag-Stimmung lagert über der Scene. An die Erwähnung des »heiligsten Morgens« schliesst sich als kurze Anticipation ein neues Motiv an, das wir später als Entsühnungs-Motiv wiedererkennen. Dasselbe geht sofort wieder in den »Zauberbann« und »Kundry-Seufzer« über (Althoboe) auf welchen hier Gurnemanz der Dornenhecke zuschreitet, wo er Kundry entdeckt. Bei den Worten: »Auf! Kundry! auf«! enwickelt sich ein kürzeres, sehr schwungvolles Sätzchen von fanfarenartiger Rhythmik und sehr einfacher Harmonik, das wirklich Frühlingsluft athmet und prächtig den Text illustrirt: »Der Lenz ist da! Erwache dem Lenz!« — Des Gurnemanz Bemühungen um Erweckung der Erstarrten begleitet ein sehr ausdrucksvoller, figurirter Gesang der Celli, der sich in reicher und wechselvoller Modulation über *E* im Bass als Orgelpunkt, bewegt und gegen oben erwähnte Vorhaltsaccente contra-

punktirt. Bei Kundry's Erwachen wendet sich die Modulation (enharmonisch) nach *As*, und es erscheint wieder das Gralmotiv, dessen melodische Schlussnote *b* jedoch durch das einen Ton höher wieder einsetzende Kundry-Vorhaltsmotiv verdrängt wird. Der Abbruch wirkt hier wieder sehr hart, wenn auch die Stelle enharmonisch zu erklären ist (*as* = *gis*). An Kundry's abstürzende Figur schliesst sich wieder das aus dem ersten Act bekannte Motiv der Darreichung, das Kundry's unterwürfige Gebärden begleitet und auch wohl als Motiv der Dienstfertigkeit bezeichnet werden kann. — »Dienen, dienen« — das ist alles, was wir im dritten Act des Parsifal von der nun völlig verwandelten Kundry noch zu hören bekommen — darnach bleibt sie stumm bis ans Ende und redet zu uns nur noch durch Gebärdenspiel. Wir können nicht verstehen, was Wagner veranlassen mochte, Kundry jetzt, da sie anfängt uns verständlicher und sympathischer zu werden, zum Schweigen zu verurtheilen. Kein blosser »Wort«-Dramen-Dichter würde wagen einer dramatischen Hauptperson einen ganzen Act lang die Rolle eines Statisten zuzuweisen — er würde sie zu beschäftigen oder gänzlich zu entbehren wissen, — um wie viel mehr sollte man vom Wort- und Ton-Dramen-Dichter erwarten, dass er dem Darsteller, der doch zugleich ein geschulter Sänger sein muss, nicht zumuthe, den Haupttheil seiner Kunst vollständig zu verläugnen. Und ward dem Menschen nicht die Sprache verliehen, damit er sage, was ihn bewegt? Wohl mag ihn die Uebermacht der Empfindung auf Momente verstummen lassen — aber einen ganzen Act hindurch! das ist zuviel. Dann aber hätte auch der Gesang der verwandelten Kundry dem Werke ein neues und erhöhtes Interesse verleihen können und die Rolle selbst würde noch eine grössere und schönere dramatische Aufgabe geworden sein, als sie es so ist — ohne dass darum das Werk hätte ausgedehnter werden müssen. Freilich mochte es schwer sein, der verwandelten Kundry das rechte Wort und den rechten Ton in den Mund zu legen — aber Wagner würde die Aufgabe gelöst haben, wenn er sie sich gestellt hätte — er zog es jedoch vor, das der Gebärde zu überlassen, wozu ihm das Wort nicht anszureichen schien. Wenden wir uns nach dieser Abschweifung wieder der Musik zu, die so reich an interessanten Einzelheiten und doch von der einheitlichsten, Stimmung ist. Aus Gurnemanz' Gesang erwähnen wir die Stelle »wirkte dies der heilige Tag«? bei welcher das Steigen und Fallen der Stimme um einen Ganzton von ächt kirchlicher Wirkung ist, und, wie alles übrige, so gut zu dem Wesen des alten Einsiedlers passt. Bei den Worten: »Wer nahet dort dem heilgen Quell«? vernehmen wir ein neues Motiv, das zwar schon früher angedeutet, hier aber erst in ganzer Entwicklung erscheint. Es besteht aus langsamen, dumpfen Paukenschlägen, an welche sich die Bässe *pizzicato* mit einem langsamen, punktirten Rhythmus anschliessen, und contrapunktirt gegen das hier *pp* wieder einsetzende Parsifalmotiv; es begleitet das langsame und zögernde Daherschreiten Parsifal's und stimmt sehr gut zur Haltung und Rüstung des letztern. Als auf Gurnemanz' Ermahnen Parsifal die Waffenrüstung ablegt, und dann vor dem Speer, den er vor sich in den Boden gestossen, zu stummem Gebete niederkniet, begleitet den Vorgang, ein sehr ausdrucksvoller, getragener Gesang der gedämpften Streichinstrumente; dieser endigt in einem durch sieben Takte *diminuendo* ausgehaltenen Vorhalt auf *cis*, der mit seiner Auflösungsnote *his* (in Cis moll) *pp* wieder in das Speermotiv übergeht, nachdem zuvor das Motiv der (schwarzen) Rüstung und das Parsifalmotiv zu ihm erklungen. Die ganze Scene — das Gebet Parsifal's, sein Erkanntwerden, Gurnemanz' Erkennen des Speers und Kundry's stummes Spiel — dies Alles ist von der weihevollsten, erhabensten Schönheit.

Mit der Schilderung von Parsifal's Irrfahrt kehren die Motive der Einleitung wieder. Wir heben nur die merkwürdige Schlusswendung nach Ges- statt Fis dur hervor bei: »des Grales heilgen Speer«. Das hier in H dur stehende Gralmotiv schreitet rasch über G moll und Es moll nach Ges dur, indem es einen Dominant-Schluss bildet — die Modulation ist jedoch enharmonisch umzudeuten: die G moll-Terze *b* ist nämlich die anticipirte Fis dur-Terze *ais*, der durchgehende Es moll-Dreiklang wird nur durch die chromatischen Durchgänge des Basses herbeigeführt und könnte auch Dis moll heissen. — Nachdem Gurnemanz seinem Entzücken Ausdruck gegeben, vernehmen wir wieder das »Engelmotiv« an welches sich jedoch jetzt ein neuer Nachsatz anschliesst, der mit seinem Doppelschlag von etwas gewöhnlicher Erfindung, und bei Wagner selbst nicht selten ist. In dem weiterhin folgenden Bericht von der Lage der Gralsritter erscheint wieder ein neues Motiv, in dem wir eine rhythmisch-verkürzende Umbildung des ersten Motivs der Einleitung erkennen (»kein Flehn, kein Elend«); charakteristisch ist der einen Ganzton aufwärts nach der Quinte fortschreitende Vorhalt im dritten Takt (z. B. auf »Ritter«). Sehr schön ist die Meldung von Titurel's Tod, von dem zusammengedrängten Motiv der Einleitung begleitet (»er starb, ein Mensch, wie Alle«!) Die hierauf folgenden Selbstanklagen Parsifal's wollen uns wenig motivirt erscheinen, wie wir auch nicht recht begreifen, für welche Schuld er zu langer Irrniss verdammt war, und warum er den gewonnenen Speer nicht sofort den Gralsrittern überbringen konnte; ebenso will es uns nicht recht gefallen, dass wir den Helden Parsifal hier wiederholt schwach sehen — ist es auch natürlich, dass selbst Helden bei langer Wanderung ermüden und ohne Nahrung und Erquickung nicht bestehen können, so erscheint es uns doch überflüssig, diese unwesentliche Beigabe des Heldenthums zu dramatisiren. Indess ist die Musik hier sehr ausdrucksvoll und besonders bei Kundry's Hilfeleistung von zarter Schönheit (Kundry's Liebesmotiv in schöner Modification, von der Clarinette und Oboe alternirend gebracht).

(Schluss folgt.)

Eduard Schelle †.

Am 16. November verstarb zu Wien, dem Schauplatze seiner langjährigen verdienstvollen Thätigkeit der Musikschriftsteller und Musikkritiker Professor Eduard Schelle, welcher auch unserem Blatte als hochgeschätzter Mitarbeiter nahe stand. Derselbe war am 31. Mai 1816 in Biesenthal bei Berlin geboren, studirte, als Sohn eines protestantischen Geistlichen zur Theologie bestimmt, in Berlin Theologie und Philologie, wendete sich aber später ausschliesslich der Musik zu und betrieb seine theoretischen Studien unter J. B. Marx. Die politischen Unruhen des Jahres 1848 trieben Schelle ins Ausland; er lebte abwechselnd in Moskau, Paris und Rom und wendete sich in letztgenannter Stadt hauptsächlich dem Studium der Sixtini'schen Kapelle zu, über welche er ein bedeutendes Werk geschrieben hat. Seit 1864 war er ständiger musikalischer Berichterstatter für die Wiener »Presse« für deren Feuilleton er noch zwei Tage vor seinem Ende seine Correspondenz über die jüngsten Ereignisse der Wiener Musik-Saison dictirte.

Welcher allgemeinen Beliebtheit sich der wissenschaftlich und künstlerisch gründlich gebildete und gewissenhafte

Schriftsteller erfreute, davon legen die Berichte aus Wien über Schelle's Tod und Begräbniss ein beredtes Zeugniss ab.

Das feierliche Leichenbegängniss fand unter zahlreicher Theilnahme aller Stände am 19. November statt. Die Dorotheerkirche, in welcher die kirchliche Einsegnung vollzogen wurde, war in sämmtlichen Räumen gefüllt. Die Standesgenossen des Verstorbenen hatten sich selbstverständlich in reicher Zahl versammelt, und aus allen Kreisen der Wiener Gesellschaft waren distinguirte Mitglieder anwesend. Auf dem Sarge ruhten Kränze von dem Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia«, von dem »Concordia«-Club, von der Direction des Hofoperntheaters, von den Redactionen der »Presse« und des »Fremden-Blatt«, dem »Männergesang-Verein« und dem Gesangverein »Schubertbund«; endlich von Nikolaus Dumba, Baron Erlanger und vielen anderen Freunden. Mitglieder des Frauenchors der Hofoper stimmten einen Trauergesang von Händel an, und hierauf hielt Pastor Formey dem Verstorbenen einen schwungvollen von Wärme erfüllten Nachruf.

Hierauf durchzogen die feierlichen Klänge der Orgel die Kirche, und ein gemischter Chor der Hofoper trug einen Gluck'schen Gesang aus »Orpheus und Eurydice« vor, von dem Schelle selbst gewünscht hatte, dass er an seinem Grabe gesungen werden möge. Als die kirchliche Feier vorüber war, folgte eine grosse Schaar von Leidtragenden dem Sarge zum Matzleinsdorfer Friedhofe. Am Grabe sprach zunächst Ritter von Wiener im Namen der Redaction der »Presse« Worte der Erinnerung an den Dahingeschiedenen. Dann nahm Freiherr von Erlanger das Wort. Er verglich den Verstorbenen mit einer ächten deutschen Eiche, deren Krone gefallen ist, deren Stamm und Aeste im Staube liegen, während die starke Wurzel geblieben ist. Diese Wurzel, das seien die Tugenden Schelle's, die noch ferner Segen bringen werden. Auch Johannes Nordmann, der Präsident der »Concordia« sprach einen Scheidegruss, an den Verstorbenen.

Die Sänger — Mitglieder des Männerchors der Oper intonirten noch einen Trauergesang von Pfeffer, womit die Feierlichkeit ihr Ende erreichte.

Kritische Besprechungen.

Neue Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Hans Sommer, Op. 2. **Lieder und Gesänge** aus Julius Wolff's Aventiure »Der Rattenfänger von Hameln«. 3 Hefte à 2 ℳ 50 ₰. Hamburg, Fr. Schuberth.

Der Name des Autors ist in der Musikwelt noch ungekannt. Wie wäre das auch wohl möglich bei einem Opus 2 das erst vor einigen Monaten der Oeffentlichkeit zugeführt worden. Die Dichtungen aus Julius Wolff's Aventiure »der Rattenfänger von Hameln« rufen in ihrer inhaltvollen und dabei Jedem zugänglichen verständnissvollen Fassung nicht nur die musikalische Interpretation hervor, sie regen vielmehr den Musiker zur Uebertragung in Töne an. Und so ist es denn auch gekommen, dass der Tonsetzer den dichterischen Vorlagen alle die Seiten abzugewinnen wusste, die für seine Compositionen einnehmen. Zunächst, und dies ist die Hauptsache, ein charaktervolles Anlehnen an den Text, sodann eine bis in's Detail feine Harmoniesirung der hübschen stets anregend und amusanten Melodien, welch letztere an geeigneten Stellen einen, ohne in's Triviale verfallenden, volksthümlichen Zuschnitt wahrnehmen lassen. Sommer ist Naturalist, dies lehren die ursprünglichen Erfindungen und der natürliche Fluss seiner gesanglich dankbaren Weisen. — Die drei Hefte welche zusammen 15 Lieder und Gesänge verschiedenartigster Conception wie es die Dichtungen verlangen — enthalten, sind in ihrer musikalischen Factur gleich anziehend und werden voraussichtlich durch den Vortrag der Sänger Eugen Gura und Carl Hill, denen sie dedicirt, ihren Weg erfolgreich durch die Concertsäle machen. — Möchte der hier aus bester Ueberzeugung gegebene Hinweis die Verbreitung der Lieder fördern und die Aufmerksamkeit des grossen Publikums auf dieselben hinlenken.

Louis Bödecker, Op. 17. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 2 ℳ. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

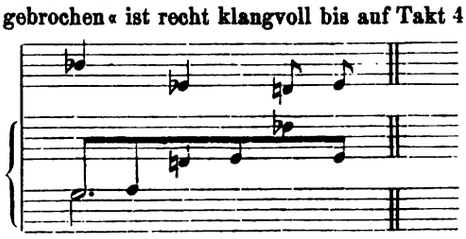
Vier hübsche Compositionen eines gewissenhaften Künstlers, dem es Ernst mit seinen tonkünstlerischen Thaten ist. Dies geht aus der den rechten Musiksinn bekundenden Führung der Klavierbegleitung besonders hervor. Nr. 1 »Frühlingsanfang« (H. Lingg) ist vortrefflich besonders zu Anfang wo das permanente *gis* als liegende Stimme ertönt, das ganze Lied ist ein ernstes Stimmungsbild. Aehnliches ist von Nr. 2 »Aeolsharfe« (ebenfalls von H. Lingg) und Nr. 3 »Kummer« (Ch. Kirchhoff) zu sagen. Nr. 2 ist interessant durch die thematische Arbeit. Nr. 3 dagegen wirkt durch innere Ruhe. Im Gegensatz zu diesen drei ernsten Tonstücken ist das vierte »Wunsch und Gruss« von Wilhelmine Mylius, ein Allegretto grazioso reizvoller Art, ein Vortragstück comme il faut. Man wird gerade dies Liedchen gern hören, es ist gefällig, leicht verständlich und dabei frei von Trivialität. Die Lieder sind auch einzeln à 50 ₰ erschienen.

Carl Piutti, Op. 18. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Preis 2 ℳ, einzeln Nr. 1/2. 4/6. à 50 ₰. Nr. 3, 80 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Von diesen Liedern deren Texte meist bereits mehrfach componirt sind interessiren Nr. 3 »Ich glaubte die Lerche sie dächte schön« (F. Beck) und »Es war ein alter König« (Heine) am meisten, auch die andern z. B. Nr. 1 Volkslied »Mondschein im Garten« bieten Anziehendes obwohl die Arbeit und Erfindung nicht überall Sicherheit und künstlerische Freiheit beweisen. Als Vortragstücke werden die Lieder gewiss von Wirkung sein, denn sie sind dankbar für die Stimme geschrieben, wollen aber studirt sein.

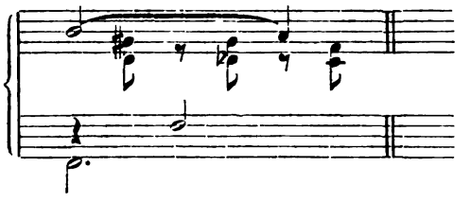
Robert Schwalm, Op. 44. **Drei Lieder des Tannhäuser**, nach dem gleichnamigen Minnegesang Julius Wolff's, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 ℳ 30 ₰. Darmstadt, M. Bölling.

Manches in der Harmoniebildung abgerechnet, kann man sich mit dem Inhalt der hier gebotenen Musik Robert Schwalm's wohl befreunden. Nr. 1 B dur »Hab ein Röslein dir gebrochen« ist recht klangvoll bis auf Takt 4 Zeile 3.



In Nr. 2 D dur »Der Lenz ist gekommen« ist weniger Auffälliges als in Nr. 3 A moll »Jagen und klagen« enthalten.

Eine Probe möge hier aus Nr. 3 gegeben werden. Zeile 2 Takt 2 heisst es



das befremdliche *des* stört hier recht empfindlich.

Im Uebrigen sind die Lieder, noch andere kleine Sonderbarkeiten abgerechnet, als das Product eines guten Musikers allen Kunstfreunden zu empfehlen.

Otto Klauwell, Op. 15. **Vier Lieder** für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 2 ℳ 50 ₰. Köln, Alt und Uhrig.

Die Compositionen sind effektvoll und scheinen für den Concertvortrag bestimmt. Nr. 1 »An den Sonnenschein« ist zu erregt aufgefasst, denn die anspruchlosen Worte, wie sie Schumann so richtig volkstonartig verstanden — rufen keine erregt gehaltene musikalische Sprache hervor. Am besten gelungen ist dem Tonsetzer das dritte Lied »O schnell mein Ross«, phrasenhaft dagegen sind Nr. 2 »Die du mein alles bist« und Nr. 4 »Wunsch«. Trotz den nach aussen gerichteten Bestrebungen, die wohl Effekte erzeugen sollen — enthalten die Lieder dennoch wieder vieles Gute das anzuerkennen die Pflicht jedes Musikers ist. Hierzu gehören z. B. manche harmonisch interessante Stellen in Nr. 3 und Nr. 4.

Emil Krause.

Berichte.

Frankfurt a. M. (Schluss). Einer von Aussen kommenden Veranlassung zur Steigerung der Anerkennung der Werke des Bayreuther Meisters bedurfte es wohl nicht in einer Stadt, welche zu den ältesten Verehrerinnen derselben zählt, einen der rührigsten Richard Wagner-Vereine besass und erst vor Kurzem die mit aller Sorgfalt und künstlerischer Bemühung in Scene gesetzte erste Hälfte der »Nibelungen« bewunderte. Dennoch hielt es Herr Angelo Neumann für nöthig hier, da ihm die Bühne verschlossen war, mit seiner Wander-Truppe wenigstens ein Concert zu veranstalten. Den Zweck desselben, eine reichliche Einnahme, mag er erzielt haben, denn der grosse Saal des Saalbaues war von einer dicht gedrängten Menge überfüllt. Auch volle Anerkennung ward ihm zu Theil, denn mit Ausnahme des minder beklatschten »Trauermarsches« wurde allen Vorträgen, sogar der längst zum Gemeingute aller Orchester gewordenen »Tannhäuser-Ouverture«, die zu den Erstlings-Werken des Componisten zählend, sich sonderbar genug als Einleitung zu dessen reifsten Schöpfungen ausnahm, wahrhaft fanatischer Beifall gespendet. Zur Erhöhung des Ruhmes und zu tieferem Verständnisse des Gebotenen, das nur im Rahmen der Bühne vollentsprechende Wirkung machen kann, hat das Unternehmen nicht sonderlich beigetragen, da überdies die Stimmen der Solisten mit Ausnahme der des unverwüstlichen Herrn Vogl, welcher insbesondere das »Frühlingslied« im »Walküren-Duette« ganz trefflich und mit unwiderstehlichem Reize sang, etwas ermüdet klangen und das mitgebrachte Orchester ungeachtet der sehr tüchtigen Leitung des Herrn Kapellmeisters Seidl durch das Ueberwiegen der Blech-Blasinstrumente vor dem zu schwachbesetzten Streicher-Chore und dem Mangel einer durchweg sachgemäss-feinen Nuancirung die Leistungsfähigkeit unseres einheimischen nicht zu erreichen vermochte. Die erwähnte Ermüdung machte sich am wenigsten bei Frau Reicher-Kindermann, zumal in »Isoldens Liebestod«, mehr bei Frau Vogl als »Sieglinde«, am meisten bei Herrn Unger bemerkbar, der als sterbender »Siegfried« recht unbedeutend war. In schroffem Gegensatze hierzu wirkte der Gesang der »reitenden Walküren« im Vereine mit dem Toben des Orchesters wahrhaft ohrbeleidigend. Als jüngste Neuigkeit machte sich durch erhabene Einfachheit und fromme Stimmung das Vorspiel zu »Parsifal« hervorragend geltend.

Der Aufführung der Schumann'schen »Faust-Scenen« durch den Rühl'schen Gesangverein beizuwohnen, erlaubte dem Unterzeichneten ein Unwohlsein nicht. Sie soll von Seite des Chores und Orchesters eine sehr gute, auch, wie herkömmlich, dem Werthe der Composition entsprechend, nur in der dritten Abtheilung von tiefgehender Wirkung gewesen sein. Die darin beschäftigten Solisten hätten jedoch höheren Ansprüchen nicht durchweg genügt.

Unter den übrigen Concerten verdient besonders das von den Herren Friedländer und Schwarz gegebene, das auch zahlreichen Besuches und vielen Beifalls sich erfreute, ehrender Erwähnung. Der zuerst genannte Sänger, ein geschulter, stimmbegabter und ausdrucksfähiger Bassbariton, zeichnete sich durch die Wahl seiner Vorträge, deren letzten der Berichterstatter nicht abwarten konnte, vor der überwiegenden Mehrheit seiner öffentlich autretenden Genossen aus. Denn keiner dürfte es wohl je gewagt haben, an einem Abende Schubert's »Wetterfahne«, »Wegweiser«, »Muth«, »Leiermann«, »An Schwager Kronos« und »Gruppe aus dem Tartarus« vorzuführen. Jedoch bedingen die ersten vier Lieder eine aus dem Gesange wiedertönende, tiefschmerzliche, aller Hoffnung baare, den Tod als Erlöser herbeiwünschende Stimmung, die man an sich selbst kennen gelernt haben muss, um sie ganz wiedergeben zu können. Und auch dann noch wird man auf die Sympathie eines Concert-Publikums wohl verzichten müssen, die mit Händel's Arie aus dem »Alexanderfeste«, mit Schumann's »Frühlingsfahrt« u. s. w. mühelos und sicher zu erreichen war. Herr Schwarz, Lehrer am Hoch'schen Conservatorium, bewährte sich von Neuem als ausgezeichneter, mit allen Erfordernissen seines Faches wohlvertrauter, über Kraft und Ausdauer, Fertigkeit und Ausdruck gleichmässig gebietender Pianoforte-Virtuose, besonders in Bach's »Chromatischer Fantasie« und der Sonate (Op. 101) von Beethoven, wozu Chopin's Nocturne (Op. 48, Nr. 1), Berceuse und Valse (Op. 64, Nr. 2) einen anmuthigen Gegensatz bildeten.

Ausserdem gaben noch Herr Musikdirector Eliason, der jugendliche Geiger Herwegh, die blindgeborene Lisette Cohn aus New-York Concerte und Fräul. Eissler legte im Opernhause unter beifälliger Anerkennung Proben ihrer Leistungsfähigkeit als Violinspielerin ab. Gustav Barth.

Leipzig. Zu einer weihe- und bedeutungsvollen Busstagsfeier gestaltete sich am 24. November das vierte diesjährige Concert des Riedel'schen Vereins, welches Beethoven's grossartige, herrliche »Missa solemnis« zur Aufführung brachte. Das Concert fand in der Thomaskirche statt und eröffnete mit einem würdigen, gut gearbeiteten Orgel-Vorspiel (über ein Bach'sches Thema) von Robert Papperitz. Es war dieses Vorspiel durchaus dazu geeignet die Hörer zu sammeln und auf Beethoven's gewaltiges Werk vorzubereiten, hätte auch vollkommen ausgereicht die Zeit zu füllen, in welcher leider das gewohnheitsgemässe Zuspätkommen eines Theiles der Concertbesucher es dem Einzelnen unmöglich macht, die Aufmerksamkeit ungetheilt dem Kunstwerk zuzuwenden, wie es auch, unserer Ansicht nach, stimmungsvoller in die »Missa« eingeführt hätte als es das dazwischen gelegte »Lacrymosa« für Soloquartett, Chor und Orchester aus dem »Requiem« von Felix Draesecke vermochte. Beethoven's Missa solemnis kann nicht nur, sowohl ihrer Ausdehnung, vor allem aber ihrer inhaltlichen Wucht und Grösse nach, ein Concert recht wohl allein ausfüllen, sondern es gehört auch, unserer Meinung nach, nichts weiter in den Rahmen eines solchen Programms. Dieses »Lacrymosa« aber, ein einem grösseren Ganzen entnommener,

genau 8 Minuten beanspruchender Satz, der vielmehr den Eindruck reflectirter Arbeit eines die modernste Schaffensweise anstrebenden Componisten, als dem Drange religiösen und musikalischen Empfindens entströmter Gedanken macht, war weit mehr dazu angethan, die durch das einfache Vorspiel bereits gewonnene Stimmung wieder aufzuheben als sie zu fördern, so trefflich er auch seitens aller dabei betheiligten Factoren ausgeführt wurde.

Wie die Morgennebel aber vor den Strahlen der aufgehenden Sonne, schwand diese Nichtbefriedigung vor den ersten mächtigen Klängen der erhabenen Schöpfung, die Beethoven selbst als sein »bestes Werk« bezeichnet und die wir zu den edelsten Schätzen unserer deutschen Kirchenmusik zählen, wenn auch der »Missa« gegenüber der Accent nicht so unbedingt auf das »kirchlich« gelegt werden darf wie bei den monumentalen Werken eines Bach, die aus dem christlichen Dogma heraus geboren und von ihm genährt, dasselbe allen Zeiten mit erhabener Grossheit verkünden, während Beethoven's »Missa« als Kind einer anderen Zeit, auch die Verkündigerin eines anderen Geistes ist. Dort ist der Grund und Boden, auf dem sich der künstlerische Bau erhebt, die Kirche, hier ist es die weltumfassende Humanität; dort bringt Gott seinen Willen und seine Segnungen in gewaltigen Satzungen der Menschheit entgegen, hier erhebt sich das Individuum in tiefer Gottessehnsucht, nach Licht und Frieden ringend, zum Höchsten. Der tief erschütternde Ausdruck, den Beethoven für dieses Sehnen und Ringen gefunden, ist von unbeschreiblicher Wirkung und findet eine theilweise Erklärung in Schindler's Worten, der versichert, dass sich Beethoven niemals in so »absoluter Erdentrücktheit« befunden habe, als wenn er an seiner »Missa« gearbeitet.

Der Ausführung kann nachgerühmt werden, dass sie denjenigen Grad von Vollkommenheit erreichte, der diesem in jeder Beziehung so ausserordentlich schwierig auszuführenden Werke gegenüber überhaupt zu erreichen ist. Die Chöre waren sehr klangschön und präcise in den oft recht schweren Einsätzen; sie waren durchweg schwungvoll belebt und erhielten durch die musterhafte Vocalisation noch eine besondere Noblesse des Ausdrucks. Das Soloquartett lag in den Händen der Damen Breidenstein aus Erfurt und Keller aus Frankfurt a. M., der Herren von der Meden aus Berlin und Frank aus Breslau. Die drei erst genannten Künstler sind als gewiegte Oratoriensänger längst rühmlichst bekannt und bewährten sich auch bei dieser Aufführung aufs glänzendste. Fräul. Breidenstein's Gesang zeichnete sich durch Wohlklang und schöne Tongebung ebenso wie durch edle Auffassung aus, während Fräul. Keller's Leistung bei ebenfalls tadelloser Tongebung durch klarste Rhythmisirung und Phrasirung angenehm hervortrat und die des Herrn von der Meden was geistige Durchdringung der Partie, wie Klarheit und Schwung der Wiedergabe anlangt sich den Leistungen der beiden Damen ebenbürtig einreihte. Herrn Frank hörten wir zum erstenmale als Oratoriensänger; seine wohllautende von edlem warmen Empfinden durchklungene Stimme kam in dem weihevoll gesungenen Solo »Agnus Dei« zu schönster Geltung, während Herr Frank in den Ensembles nicht immer durchzudringen vermochte.

Herr Concertmeister Röntgen, der das Violinsolo des »Benedictus« inne hatte, schien im Anfange nicht ganz glücklich disponirt zu sein; erst im Verlaufe entfaltete sich sein Spiel zu freierer ungetrübter Tonschönheit. Das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe und hat ganz Vortreffliches geleistet; die Orgelbegleitung hat Herr Organist Homeyer entsprechend ausgeführt wie er auch das Orgelvorspiel stilvoll zu Gehör brachte.

Die dritte Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 25. November brachte uns zwei Gäste in den Damen Frau Schimon-Regan und Fräul. Agnes Zimmermann, die beide bei ihrem ersten Erscheinen auf dem Podium mit warmem Applaus begrüsst wurden.

Die dem Spiele des Fräul. Zimmermann besonders eigenen Vorzüge: formale Schönheit, wie Präcision und Klarheit müssen auch in ihren diesmaligen Vorträgen bestätigt werden, dagegen können wir nicht verschweigen, dass sie den Klavierpart des schönen Bdur-Trio (Op. 52) von Rubinstein, womit das Concert eröffnete, in seinem ersten und letzten Satze — Moderato assai und Allegro appassionato — derartig wie ein Klaviersolo behandelte, dass ihre Partner, Herren Concertmeister Petri (Violine) und Schröder (Violoncell) mit vollen Kräften arbeiten mussten um zur Geltung zu kommen, was der Ausführung dieser beiden Sätze den Anschein gab. als ob das Zusammenspiel nicht genügend vorbereitet gewesen wäre. Ein paar misslungene Töne der Primgeige im letzten Satz sollen hierbei, als Zufälligkeit, nicht mitgewogen, sondern nur erwähnt werden. Sehr gut gelang die Ausführung der beiden mittleren Sätze des Trio, und zwar erfreute das »Andante« besonders durch edle und tonschöne Wiedergabe und der dritte Satz (Allegro moderato) durch klarste und äusserst elegante Vortragsweise. Als Solovorträge hörten wir von der Künstlerin Schumann's Fantasie Op. 17, ferner Ouverture zu »Ariodante« von Händel, Gavotte Op. 123 (Ddur) von Reinecke und Scherzo (Canon aus Op. 35) von Jadassohn. Für die Schumann'sche Fantasie vermissten wir den warmen Pulsschlag der bis an die äussersten Stimmungsgrenzen dieser tief innerlichen Composition: traumhafte Poesie und leidenschaftlicher Herzschlag eines tief erregten Gemüthes — belebend vorzudringen vermag. Es war alles aufs feinste ausgearbeitet, aufs feinste nuancirt, aber es fehlte jener undefinirbare Hauch der Poesie der dieser Fantasie in so hohem Grade, nicht aber der vornehm kühlen Vortragsweise des Fräul. Zimmermann eigen ist. Als vortreffliche Wahl können wir deshalb die drei andern vorgenannten Solonummern bezeichnen, in deren Ausführung die Lichtseiten dieser Vortragsweise aufs glänzendste in den Vordergrund traten; den Preis aber möchten wir unbedingt der musterhaften Wiedergabe des reizenden Scherzo von Jadassohn zusprechen. Fräul. Zimmermann erhielt so lebhaften Applaus, dass sie sich zu einer Zugabe bereit finden liess.

Die hervorragenden künstlerischen Eigenschaften der aller Orten hochgeschätzten Concertsängerin Frau Schimon-Regan haben auch an dieser Stelle wiederholt so eingehende Würdigung gefunden, dass kaum mehr etwas hinzuzufügen bleibt. Nicht als geringwerthigste dieser Eigenschaften möchten wir anführen, dass Frau Schimon ihrem Programm mit künstlerischem Takte und seltener Selbstkritik stets nur solche Compositionen — seien es nun Arien oder Lieder — einreiht, die innerhalb der Grenzen ihres Genres liegen. Sie sang Beethoven's «Busslied« mit edelster Tongebung und bis ins Kleinste fein ausgearbeiteten Vortrag; der ganze Zauber ihrer wohllautenden Stimme, wie ihre immer wieder von neuem durch wahres, ungekünsteltes Empfinden und correkteste Behandlung aller Mittel so ausserordentlich anmuthenden Vortragsweise aber kamen in dem vortrefflich gesungenen »Siciliano« von Pergolese zu voller Geltung. Ausserdem erfreute Frau Schimon die Hörer noch durch ein Schubert'sches Lied: »Der liebliche Stern« und »Annie Laurie« von Hochberg, eine den Volkston anstrebende, nicht gerade sublime Composition, und gab auf stürmischen Applaus und wiederholten Hervorruf noch das italienische Lied »Tre giorni« von Pergolese, zu.

Moskau. Die 2. Serie der Concerte welche die russische musikalische Gesellschaft während der Ausstellung hier veranstaltete, bestand aus 3 Aufführungen über die ich Ihnen Folgendes berichten kann.

Das Programm des 1. Concertes war ausschliesslich aus Werken von Tschaikowsky zusammengesetzt und brachte uns als Nr. 1 die Orchester-Fantasie »Der Sturm«, nach dem gleichnamigen Drama von Shakespeare. Hierauf folgten 2 Gesänge aus »Schneewittchen« nach Ostroffsky, gesungen von Fräul. Rindina. Der uns von früher her wohlbekannte Violinvirtuose Herr Brodsky machte uns dann mit dem neuen, hier noch

nicht gehörten Violin-Concert Op. 32 D dur bekannt. Die Ausführung des im ganzen für den Solisten nicht sehr dankbaren Stückes, war eine ganz vorzügliche und liess es das Publikum auch an dankenden Acclamationen nicht fehlen. Als 4. Nummer hörten wir »Italienisches Capriccio« Op. 45 für Orchester; weiter Lieder mit Klavierbegleitung, recht schön gesungen von Herrn Ussatow und zum Schluss die zur Einweihung der Erlöserskirche componirte Ouverture »1812« betitelt. Die Ouverture, mit einem Gebet in russischem Kirchenstile beginnend, entwickelt sich weiter zu einem Tongemälde, worin die Marseillaise und ein russischer Nationalchor geschickt verarbeitet werden; gegen den Schluss hin, bildet ein feierliches altrussisches Kirchenlied, als Siegesdankapotheose den Culminationspunkt. Mit der National-Hymne als Cantus firmus im Bass schliesst das Werk wirkungsvoll ab. Der Beifall war sehr gross und gerechtfertigt; dem anwesenden Componisten wurden die allergrössten Ovationen bereitet. Wir finden dies in Ordnung, denn Tschaikowsky ist nach unserm Dafürhalten, nach Ant. Rubinstein jedenfalls der bedeutendste russische Componist. In dieser Ansicht wurden wir bestärkt nach Anhören der beiden folgenden Concerte, deren Leitung Herrn Rimsky-Korsakoff aus Petersburg übertragen wurde.

Rimsky-Korsakoff, der Führer und talentvollste Vertreter der sogenannten neu-russischen Schule, hatte es sich angelegen sein lassen beim Aufstellen der Programme uns mit den Werken derjenigen Künstler bekannt zu machen, die mit ihm dieselben Ideale anstreben.

Das erste dieser Fortschritts-Concerte wurde mit der 2. Symphonie »Antar« von Rimsky-Korsakoff eröffnet. Es giebt Fälle, in welchen eine Andeutung des Componisten durch Worte zu schnellerem Verständniss seiner Musik führen kann. Rimsky-Korsakoff erzählt uns eine ganze Geschichte und doch ist uns in seiner Symphonie vieles vollständig unverständlich geblieben. Als 2. Nummer sang der stimmbegabte Bassist der Petersburger Oper, Herr Korjakin, Glinka's nächtliche Heerschau. Rubinstein's Concert Nr. 4 in D moll bildete die 3. Nummer und war Herr Lawroff aus Petersburg dazu berufen, dasselbe zu interpretiren.

Hierauf folgte »In Mittelasien« musikalisches Gemälde für Orchester von A. Borodin (zum ersten Mal). Eine durch die Wüsteneien Mittelasiens ziehende russische Karawane trägt dorthin die Melodien ihres Vaterlandes, welche in den traurig-monotonen Weisen der Wüstensöhne ein musikalisches Gegenstück finden. Da die Composition für Mittelasien bestimmt ist, so wollen wir weiter nichts bemerken, als dass das Publikum neugierig war den Componisten zu sehen, welchem Verlangen derselbe denn auch auf das bereitwilligste nachkam. Als Nr. 5 sang Herr Korjakin eine Arie aus der Oper »Der Fürst Igor« ebenfalls von Borodin und den Schluss bildete eine »Tarantella« von Cui, welche »fortlaufenden« Beifall fand.

Das 3. Concert war nur spärlich besucht. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Symphonie in E dur von Glasnnow. Der Componist, ein junger Gymnasiast, wurde mehrere Mal gerufen und erhielt sogar einen riesigen Lorbeerkranz; der Rest ist — Schweigen. Es war eine weise Einrichtung nach dieser Nummer eine Pause von 15 Minuten eintreten zu lassen.

Der 2. Theil des Concertes begann mit einer zur erstmaligen Aufführung gelangenden Ouverture über russische Themen von M. A. Balakirew, welche fein und geistvoll gearbeitet und pikant instrumentirt, vielen Beifall fand. Als Solistin versuchte die ausgezeichnete Pianistin Vera Timanoff einer ihr gewidmeten Fantasie über russische Motive von Naprawnik eine ehrenvolle Anerkennung zu verschaffen. Es schien ihr aber nicht sonderlich zu gelingen, denn sie fühlte sich bewogen, — wohl zu ihrer eigenen Ehrenrettung, — ganz aus freien Stücken eine Rhapsodie von Liszt zuzugeben, wofür ihr denn auch glänzender Applaus von allen Seiten zurauschte.

Der Vollständigkeit halber will ich noch bemerken, dass Fräul. Bitchurin eine Arie von Glinka und ein Lied aus »Schneewittchen« von Rimsky-Korsakoff sang und dass zum Schluss des Concertes eine Orchester-Fantasie von Musorsky — Rimsky — Korsakoff gespielt wurde.

Anton Kontski gab nach fast 20jähriger Abwesenheit von Russland hier im Musikpavillon der Ausstellung zwei Concerte. Sein immer noch sehr virtuoses und kraftvolles Spiel fand grossen Beifall, nur war die Wahl der Stücke für unsere Musik-Generation denn doch nachgerade ein überwundener Standpunkt. Obenan steht der seiner Zeit so beliebte »Reveil du Lion«. Das Gebrüll dieses Löwen imponirt uns schon lange nicht mehr.

Auch der Petersburger Pianist H. Goldstein, der sich auf den Instrumenten der Becker'schen Fabrik, in der Ausstellung selbst producirte, fand mit seinen Leistungen vielen Beifall.

Wien. Unsere diesjährige Concertsaison sollte ursprünglich durch Signor Enca Brizzi und seinen Florentiner Orchesterverein eröffnet werden. Das Concert wurde aber, nachdem es einigemale verschoben worden war, plötzlich ganz abgesagt und wir sind der Ansicht, dass, selbst wenn die Ausführung des Programmes eine tadellose und virtuose gewesen wäre — woran zu zweifeln wir weder Grund noch Recht haben — doch in Anbetracht dieses Programmes selbst: Ouverturen zu Verdi's »Giovanna di Guzmann«, zu »Tell« und »Mignon«, eine Fantasie über Themen aus Verdi's »Maskenball«, ein Oboe-Concert und Variationen von Bolzani, der durch diesen Ausfall entstandene künstlerische Verlust kein erheblicher für die diesem Concerte mit neugieriger Spannung entgegensehende musikalische Welt war.

In grossstilig ernster Weise hat dagegen die »Gesellschaft der Musikfreunde« die Saison am 5. November mit dem vor nahezu zwei Decennien zum letztenmale, unter Herbeck, gehörten »Judas Maccabäus« von Händel eröffnet, und freuen wir uns constatiren zu können, dass das Verständniss und der Geschmack für Händel's erhabene Musik sich während dieses Zeitraums merklich gebessert zu haben scheint, denn das Publikum war zahlreich erschienen, lauschte andächtig den grossartigen, ewig-jungen Chören und den langen, unserem heutigen Empfinden und Stimmungskreise mehr oder minder entrückten Arien und gab seinen Beifall in reichlichem Applaus kund. Das Oratorium wurde durch Herrn Gericke ebenso sorgfältig geleitet, als es durch ihn vorbereitet war; die Instrumentation war an einzelnen Stellen maass- und geschmackvoll verstärkt. Dass zu Nutz und Frommen der Gesammtwirkung bedeutende Kürzungen vorgenommen waren, kann dem Dirigenten um so weniger verübelt werden, als Händel bekanntlich selbst über seinen »Judas Maccabäus« an den Verfasser des Textes schrieb: »Ich halte ihn für ein sehr schönes, erhabenes Oratorium, nur ist er wirklich zu lang; ich habe schon einen grossen Theil der Musik weggeschnitten, um den Text so viel als möglich zu erhalten, aber es muss noch mehr verkürzt werden«. — Die Aufführung kann als eine tüchtige und durchaus correkte bezeichnet werden. Die Solopartien waren den besten Händen anvertraut. Frau Materna sang die Partie der »Israelitin« mit Wärme und vornehmer Tongebung, Herr Rokitansky die des »Simon« mit meisterhafter Coloraturentfaltung. Herrn Walter liegt die Partie des »Juda« nicht sehr günstig, doch behauptet in ihm auch in ungünstigen Partien der classisch geschulte Sänger stets siegreich das Feld. Die Altpartie war durch Fräul. Mayer angemessen vertreten.

Herr Theobald Kretschmann, der tüchtige Cellist des Radnitzki'schen Quartetts, ist mit einem neuen Unternehmen hervorgetreten, welches in nichts mehr und nichts weniger als Orchesterconcerten besteht, die an Sonntag-Nachmittagen im Saale Ehrbar abgehalten werden sollen. Das erste dieser sechs Abonnementconcerte erwies Alles — Künstlerisches und Aeusseres — in so überaus tüchtiger und praktischer Weise vorbereitet, dass wir an dem günstigen Erfolg des Unternehmens keinen Augenblick zweifeln. Aufgeführt wurde: Mozart's Adur-Symphonie; Reinecke's mehr wohlklingendes als originelles Vorspiel zum fünften Act von »König Manfred« und eine Orchestersuite (Op. 49) von Saint-Saëns, ein Werk,

welches weder durch bedeutende Erfindung noch Vertiefung der Gedanken hervorragt, wohl aber durch Grazie und Formschönheit erfreut. Herr Hummer vom Hofopern-Orchester spielte ein ebenso anmuthiges als für den Vortragenden dankbares Cello-Concert von Händel mit prächtigem Ton und brillanter Ausführung des Passagenwerkes. Ebenso kann der Ausführung der drei Orchesternummern unbedingtes Lob gespendet werden.

Die Reihe der concertirenden Virtuosen eröffnete Herr Heinrich Barth aus Berlin; möchten ihm doch lauter ebenbürtige Collegen folgen! — Herr Barth ist ein durch und durch solider Spieler, dessen künstlerisch vollendete Interpretationsweise niemals einen Gedanken an technische Schwierigkeiten aufkommen lässt, der, unter Verschmähung greller Contraste und alles dessen, was so oft die wirkliche Genialität ersetzen soll, jede Composition, gleichviel welcher Stilgattung sie angehört, mit krystallener Klarheit reproducirt. Geradezu meisterhaft war seine Wiedergabe der geistvollen Brahms'schen Händel-Variationen; auch mit der Abschieds-Sonate (Op. 81) von Beethoven gab er sehr Bedeutendes, wogegen wir dem technisch vollendeten Vortrag von Chopin's Gmoll-Ballade und Esdur-Polonaise wie von Schumann's zweiter Novellette noch etwas mehr von jenem poetischen Hauche gewünscht hätten, der gerade diesen Stücken den Hauptreiz ihrer Wirkung sichert.

Am 12. November fand das erste Philharmonische Concert erstmalig unter Hof-Operndirector Wilhelm Jahn's Leitung statt. Eine Kraft wie Hans Richter zu ersetzen ist keine leichte Aufgabe, und wir können uns gratuliren, dass sie von so gewiegten und erprobten Händen aufgenommen wurde. Welch grosser Vortheil liegt z. B. darin, dass Herr Jahn mit dem Orchester der Philharmoniker Proben abhalten kann soviel er für gut und nöthig findet, während seine Vorgänger auf eine bestimmte Zahl von Proben beschränkt waren! — Der einzige Vorwurf, den wir unserm verdienstvollen Richter zu machen hatten, war der, dass die Programme in letzter Zeit einen auffallenden Mangel an interessanten Novitäten litten, und in dieser Beziehung erweist das diesjährige Programm der Philharmoniker nichts weniger als einen Fortschritt, denn, ausser »Legenden« von Dvořák werden wir, dem Anscheine nach lauter alte gute Bekannte zu begrüssen haben. Das erste Concert brachte Lachner's Dmoll-Suite, die mehr durch brillante Ausführung als durch inneren Gehalt wirkt; ferner Schumann's »Genoveva-Ouverture« und Beethoven's 8. Symphonie, in welch beiden Werken eine theilweise etwas willkürliche Temponahme auffiel; ausserdem sind sie als Glanzleistungen der Philharmoniker längst bekannt. Diejenigen, welche von diesem Concert Wagner's »Parsifal-Vorspiel« erwartet hatten, waren bitter enttäuscht; damit ist nun Herr Eduard Strauss in den Promenade-Concerten zuvorgekommen.

Wiesbaden, den 29. October 1882. Seitens der hiesigen städtischen Curdirection ist für die Wintersaison ein Cyklus von 12 Abonnementconcerten unter Mitwirkung hervorragender Künstler eingerichtet worden und hat dies Arrangement in unserer musikliebenden Bevölkerung soviel Anklang gefunden, dass die Abonnementsliste noch vor Beginn des ersten Concertes geschlossen werden musste. Das glückliche Gelingen dieses Unternehmens dürfte hauptsächlich in der Heranziehung bedeutender Solokräfte, deren Mitwirkung diesen Concerten gesichert ist, seinen Grund haben; bekanntlich findet der Virtuos mehr Interesse im grossen Publikum, als die symphonischen Meisterschöpfungen unserer Classiker, die sich auch heute noch mit einer verhältnissmässig kleinen Gemeinde begnügen müssen. In den fraglichen Concerten ist nun Beides miteinander vereinigt und es wird auf diese Weise Mancher nolens volens zum Bewunderer und Anhänger der guten classischen Musik, während ihn ehedem schon der Gedanke eine Symphonie anhören zu müssen, zum Gähnen brachte. Man sieht, dass das Abonnement, welches ja bei Vielen zu den Modesachen gehört, die man mitmachen muss, seine guten Seiten hat und ein wirksames Agens bietet, der Kunst neue Freunde und Verehrer zuzuführen. Für den Künstler ist ein wohlgefüllter Saal ohne Zweifel eine sehr angenehme Sache, die ihn nicht selten zur Steigerung seiner Leistungen veranlasst, was ein leerer Saal begreiflicherweise nicht vermag. Eine Calamität der letzteren Art ist nun bei den in Frage stehenden Veranstaltungen absolut ausgeschlossen, denn der Andrang zum ersten Concerte, welches vorgestern unter Assistenz von Frau Dr. Clara Schumann stattfand, war so stark, dass der grosse Concertsaal des Curhauses die Hörlustigen kaum zu fassen vermochte. So zahlreich nun auch das Auditorium vorhanden war und so verschiedenartig die dasselbe bildenden Elemente auch sein mochten, so glaube ich doch, dass Niemand unbefriedigt den Concertsaal verlassen hat. Nicht nur Frau Schumann glänzte mit ihren Solovorträgen, sie spielte das Amoll-Concert ihres Gatten, Nocturno in Des und Walzer in As von Chopin und als Zugabe »Traumeswirren« aus Schumann's Fantasiestücken mit unverwüstlicher geistiger Frische und der feinsinnigsten Vortragsweise, auch das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe in vortrefflicher Weise. Ihm war die Aufgabe zugefallen, Beethoven's Ouverture Op. 124, die Schumann'sche Esdur-Symphonie und das Vorspiel zu »Parsifal«, letzteres als Novität, zu interpretiren.

Man war allgemein auf diese Composition gespannt, die Aufnahme derselben gestaltete sich jedoch ziemlich kühl, vermuthlich, weil die Meisten mehr erwartet hatten, als eine einfache Folge von mehreren Motiven, die nicht im Vorspiel selbst, sondern erst später, im Verlauf des ersten Actes zu einer grösseren Steigerung und Entwickelung gelangen. Dazu kam, dass die Klänge des Orchesters unverdeckt und darum meist zu stark in den Saal hallten und auch die Temponahme im Allgemeinen hätte ruhiger sein müssen, kurz, das vielgerühmte Tonstück musste sich hier mit einem kleinen Applaus begnügen.

Vielleicht verschafft ihm eine öftere Wiederholung, die ich gerne befürworten möchte, mehr Anerkennung.

Wie die Direction des Curhauses, so entfaltet auch die Intendanz des hiesigen Kgl. Theaters grosse Rührigkeit. Die künftige Woche wird als Opernnovität Freudenberg's Oper »Kleopatra« bringen, deren Aufführung man hier mit grossem Interesse entgegensieht und das erste, auf nächsten Donnerstag festgesetzte Symphonieconcert wird durch die Mitwirkung Sarasate's zu einer ganz besonders interessanten Veranstaltung werden. Ueber den Verlauf derselben in meinem nächsten Bericht.

Karl Mengewein.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Königsberg i. Pr. Das Trio der uns bereits bekannten und stets willkommenen Geschwister Becker aus Mannheim hat in einem sehr wohlgelungenen Concert Zeugniss von einem hohen künstlerischen Reifegrad abgelegt. Sowohl die Solistenleistungen jedes Einzelnen der drei Künstler, wie vor allem ihr musterhaftes Zusammenspiel bekundete die treffliche Schule welche die Geschwister unter der sicheren Führung ihres Vaters durchgemacht haben. Können schon die Soli der Herren Hans und Hugo Becker — Andante und Scherzo capriccioso für Violine von David und Fantasie für Cello von Piatti — als durchaus tüchtig und beifallswürdig bezeichnet werden, so erhebt sich das Klavierspiel des Fräul. Jeanne Becker, dessen Hauptvorzüge weiche Tonfülle, beseelter Ausdruck, Sicherheit, Eleganz und durchsichtige Klarheit sind, weit über den Standpunkt allgemeiner Virtuosität. Mit anmuthender Grazie spielte die Künstlerin Mendelssohn's leicht bewegtes Spinnerlied, mit wuchtiger und doch nie die Grenzen des Schönen überschreitender Bravour den Marche militaire von Schubert-Tausig. Auf gleicher Höhe mit dem Solospiel des Fräul. Becker stand das Zusammenspiel der Geschwister im Esdur-Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven. Das Zusammenspiel des »Trio Becker« hat bereits eine bedeutende Stufe der Vollkommenheit erreicht; es war alles mit grosser Feinheit ausgear-

beitet, war durchweg gleichmässig und sprach besonders durch das künstlerische Ein- und Unterordnen des Einzelnen unter das Ganze ausserordentlich an. Wir stehen nicht an die treffliche Ausführung dieses schönen Trios als die bedeutendste Leistung der Geschwister zu bezeichnen.

Lüneburg. Ein Concert der Herren Concertmeister Hänflein und Pianist Lutter aus Hannover war von ausserordentlichem Erfolg gekrönt. Das künstlerische Zusammenwirken der beiden Herren erhöhte die günstigen Eindrücke noch um vieles, die deren Leistungen bei früherem (getrenntem) Auftreten dem musikalischen Publikum zurückgelassen hatten. Herrn Hänflein's edler Ton und musterhafter Vortrag unterstützt von einer eminenten Technik, nehmen den Hörer voll und ganz gefangen. Das Gmoll-Concert von Bruch, wie die Teufelstriller-Sonate von Tartini wurden in gleich tadelloser Weise zu Gehör gebracht. Die spanischen Tänze von Sarasate gaben Herrn Hänflein Gelegenheit, auch seine Meisterschaft in Behandlung des Flageolet zu zeigen. — Herrn Lutter's künstlerisch abgeklärtes Spiel zeugte von dem grossen Fleiss und gutem Erfolge, mit dem er noch jährlich seine Studien beim Meister Liszt fortsetzt. Unter den Solovorträgen traten besonders die »Kreisleriana« von Schumann und die Sonate Op. 81 von Beethoven hervor und die gespannte Aufmerksamkeit, mit welcher das Publikum den acht Fantasiestücken der »Kreisleriana« lauschte, mag als Beweis gelten, in welch fesselnder Weise Herr Lutter sie wiederzugeben verstand. Ebenso trefflich spielte er die Beethoven'sche Sonate. In dem Rubinstein'schen Galopp kam die enorme Kraft und vollendete Technik des Künstlers zu voller Geltung. Möchten uns die beiden Concertgeber bald wieder besuchen.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 14. November Concert des Instrumental-Verein unter Mitwirkung von Frau Hollaender aus Köln. Symphonie (Adur) von Mendelssohn, Ouverturen von Méhul und Wagner. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von C. Eckert. — Lieder von Lessmann, Jensen und Grammann.

Aarau. Am 24. October 1. Kammermusikaufführung der Tonhallegesellschaft. Streichquartett (Gdur) von Schubert. — Sonate Op. 111 von Beethoven (Herr Rob. Freund). — Quartett für Klavier und Streichinstrumente Op. 4 von Gust. Weber.

Aarau. Am 31. October 1. Abonnementconcert der Tonhallegesellschaft. Solisten Fräul. Hedwig Vermehren aus Lübeck und Herr Robert Freund aus Zürich. Ouverture zu Oberon von Weber, Symphonie (Adur) von Beethoven. — Arie von Rossi, Lieder von Schubert und Chopin. — Klavierconcert (Gmoll) von Saint-Saëns, Klaviersoli von Chopin und Liszt.

Amsterdam. Am 14. November classisches Concert des Verein »de vereenigde Toonkunstenaren« unter Mann's Leitung und Mitwirkung des Herrn Henri Sablairolles. Ouverturen von Beethoven, Gade und Mann. — Balletmusik aus »Rosamunde« von Schubert. — Jupitersymphonie von Mozart. — »Ein Albumblatt« (z. 1. M.) von Wagner. — Cellosoli von Tourey und Goltermann.

Basel. Am 14. November 2. Kammermusiksoirée der Allgemeinen Musikgesellschaft (Herren Concertmeister Bargheer, Rentsch, Trost und Kahnt). Streichquartett Fdur (Op. 59, Nr. 1) von Beethoven. — Duette von Schumann und Henschel (Fräul. Agnes Schöler und Herr H. Blom). — Streichquartett Ddur (Op. 76, Nr. 5) von Haydn.

Bonn. Am 15. November 1. Soirée des Kölner Quartettverein. Streichquintett (Op. 10) von Otto Dessoff (z. 1. M.). — Klaviertrio (Gdur, Op. 112) von Raff. — Sextett für Streichinstrumente (Op. 36) von Brahms.

Breslau. Am 14. November Aufführung des Flügel'schen Gesangverein. Messe in Bmoll für 8stimmigen Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Albert Becker (Soloquartett die Damen Bernhardt und Fischer, die Herren Seidelmann und Frank).

Chemnitz. Am 16. November 6. Symphonieconcert vom Stadtmusikchor unter Fritz Scheel's Leitung und Mitwirkung der 10jährigen Pianistin Ilona Eibenschütz. Ouverturen von Schumann, Cherubini und Beethoven. — Concert (Amoll) für Klavier von Hummel, Klaviersoli von Chopin und Schumann. — Suite Nr. 7 Dmoll (neu) von Lachner.

Chemnitz. Am 17. November 1. Quartettsoirée der Herren Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder aus Leipzig. Streichquartette Cdur, Op. 33 von Haydn, Emoll, Op. 44 Nr. 2 von Mendelssohn und Es dur, Op. 74 von Beethoven.

Dresden. Am 13. November 1. Soirée für Kammermusik der Herren Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher unter Mitwirkung des Herrn Eugen Krantz. Quartett (Es dur, von Mozart. — Suite (Gdur) Op. 34 für Violine (z. 1. M.) von F. Ries. — Quartett (Dmoll) Op. 77 von Raff.

Heidelberg. Am 9. November 1. Abonnementconcert unter Leitung des academischen Musikdirector Boch und Mitwirkung von Fräul. Marie Schneider und Herrn Gustav Hollaender aus Köln. Symphonie (Ddur) von Beethoven. — Arie aus »Odysseus« von Bruch, Lieder von Haydn und Brahms und altdeutsches Madrigal. — Concertstück für Violine Op. 20 von Saint-Saëns, Violinsoli von Hollaender. — Ouverture zu »Euryanthe« von Weber.

Hof. Am 16. November 4. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Jupitersymphonie von Mozart. — Abendlied von Schumann. — Ouverture »Der Beherrscher der Geister« von Weber. — Siegfried-Idyll von Wagner. — »Gaudeamus igitur«, Humoreske von Liszt.

Kassel. Am 10. November 1. Abonnementconcert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters unter Mitwirkung der Frau Essipoff und des Herrn Rathjens. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Klavierconcert Fmoll von Chopin, Klaviersoli von Schubert, Saint-Saëns und Liszt. — Arie aus »Jessonda« von Spohr, Lieder von Schubert und Kleffel. — Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner (z. 1. M.).

Köln. Am 14. November 2. Kammermusikaufführung der Herren Hollaender, Jensen, Ebert und Kwast. Streichquartette Cdur Op. 61 von Dvorák (z. 1. M.) und Esdur Op. 74 von Beethoven. — Sonate für Pianoforte und Violine Dmoll Op. 121 von Schumann.

Kopenhagen. Am 18. November Aufführung des Concertverein unter Mitwirkung der Damen Keller, Schröder, Schönberg, Rothe und Myeland, der Herren Bielefeld und Lichtenberg. Neruda, Fr., »Aus dem Böhmerwald«, 4 Charakterstücke für Orchester Op. 42 (z. 1. M.). — Schumann, »Der Rose Pilgerfahrt« für Solostimmen, Chor und Orchester.

Leipzig. Am 21. November Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Trio Emoll von Haydn (Fräul. Royston, die Herren Beck und Kiesling). — Sonate für Pianoforte und Violine Op. 12, Ddur von Beethoven (Fräul. Blauhuth und Herr Nováček). — Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell von Beethoven (Fräul. Bergk, die Herren Gräff und Schmidt). — Stücke Nr. 1—9 aus »Elias« für Soli und Chor von Mendelssohn (Soli: Fräul. Schmidt, Kronengold, Grempler, Casius und die Herren Krause, Trautermann, Wollersen und Anacker. Begleitung: die Herren Schwager und Lorenz).

Lübeck. Am 11. November Concert von Frau Anna Schimon-Regan und Fräul. Anna Steiniger. Klaviersoli von Beethoven, Scarlatti, Gluck-Brahms, Silas, Schumann, Schubert, Jensen und Liszt. — Gesangsoli von Pergolese, Paradies, Hochberg, Schubert, Schumann, H. Hofmann und Abt.

Mainz. Am 13. November Concert unter Leitung des Kapellmeister Lux und Mitwirkung der Damen v. K., Reutter und Hörtsch, der Herren Ruff, Hirsch, Vollrath und Mauder. Orgelsatz von Mendelssohn. — Ave Maria für Alt, Harfe

und Orgel von Bach-Gounod. — Duett aus dem 95. Psalm von Mendelssohn. — Arien von Händel. — Hymnus für Sopransolo, Männerchor, Orgel und Harfe von Lux. — Busslied von Beethoven. — Soloquartette für Männerstimmen von Lux und Kreutzer. — Instrumentalsatz von Schubert-Lux.

Mannheim. Am 16. November 2. Academieconcert unter Paur's Leitung. Solistin: Fräul. Vera Timanoff. Beethoven, Symphonie Fdur. — Chopin, Concert Fmoll für Pianoforte, Soli für Pianoforte von Scarlatti, Rubinstein und Liszt. — Massenet, Ouverture »Phädra« (neu). — Bizet, »L'Arlesienne«. Suite für Orchester.

Moskau. Am 18. October 1. Quartettsoirée der russischen musikalischen Gesellschaft. Streichquartett Esdur von Mozart. — Trio für Piano, Violine und Cello von Tschaikowsky (z. 1. M.). — Quartett Op. 59 Nr. 2 Emoll von Beethoven (Herren Taneew, Grimali, Hilf, Babuschke und Fitzenhagen).

Moskau. Am 25. October 2. Quartettsoirée. Streichquartett Ddur von Beethoven. — Sonate für Piano und Violine Amoll von Ant. Rubinstein (Pianoforte: Herr Pabst). — Quartett Op. 51 von Ant. Dvořák.

Moskau. Am 1. November 3. Quartettsoirée. Quartett Esdur von Schubert. — Sonate Hmoll für Piano von Chopin (O. Neitzel) und Quartett Op. 130 Bdur von Beethoven.

Oldenburg. Am 10. November 1. Abonnement-Concert der Grossherzoglichen Hofkapelle (Violine: Herr Hofconcertmeister Richard Eckhold). Ouverture zu »Euryanthe« von Weber. — Concertstück für Violine von Eckhold. — Intermezzo aus der Suite Nr. 2 (Op. 115) von Lachner. — Fantasie über Motive aus »Othello« für Violine von Ernst. — Ouverture »Frau Aventiure« (nach Skizzen instrumentirt von Albert Dietrich) von Holstein. — Symphonie (Ddur) von Beethoven.

Sondershausen. Am 14. November Concert des Fräul. Olga Ellinger und des Streichquartetts der Fürstlichen Hofkapelle (Herren Concertmeister Grünberg, Martin, Kämmerer und Bernhardt). Streichquartette Amoll von Schubert und Cmoll von Rubinstein. — Romanze aus »Die Jüdin« von Halevy, Lieder von Schumann und Bendel. — 2 Sätze aus dem Quartett: »Die schöne Müllerin« von Raff.

Stargard. Am 13. November Concert von Wanda und Jadwiga von Bulewska. Sonate (Fdur) für Klavier und Violine von Beethoven. — Klaviersoli von Schumann und Chopin. — Compositionen für Klavier und Violine von Vieuxtemps, Händel und Wieniawski.

Würzburg. Am 9. November 2. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister Kömpel aus Weimar. Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner. — Violinconcert Nr. 9 (Dmoll) von Spohr. — »Nänie« für Chor und Orchester von Brahms. — Romanze (Fdur) für Violine von Beethoven, Ciaconna für Violine allein von Bach. — Symphonie pastorale von Beethoven.

Würzburg. Am 12. November 1. Morgenunterhaltung der Königl. Musikschule. Streichquartett (Gmoll, Op. 74) von Haydn. — Declamation. — Adagio aus dem Concerte Op. 107 für Clarinette und Streichquintett von Mozart. — Klavierstücke von J. S. Bach und Rheinberger. — Lieder von Reinecke und Franz. — Eglogue (aus Années de Pélérinage von Liszt) für Blasinstrumente von Lassen.

Zweibrücken. Am 3. November Concert des Cäcilienverein unter Mitwirkung der Herren Musikdirector Enzian, Hofconcertmeister Hohlfeld, Helmer, sowie des Männergesangverein. Variationen, Cmoll für Pianoforte von Beethoven. — Gemischte Chöre von Vierling und Schubert. — Andante aus dem Klavierquartett (Op. 26) von Brahms. — »Frithjof auf seines Vaters Grabhügel«, Concertscene für Baritonsolo und Frauenchor mit Klavierbegleitung. — Klaviersoli von Scarlatti, Chopin und Liszt. — Soli für Violine von Raff, Brahms-Joachim und Schumann-Joachim. — Männerchöre von Methfessel und C. Wilhelm. — Klavierquartett (Esdur) von Schumann.

Kirchenmusik.

In **Wien** gelangten am Sonntag, den 19. November folgende Kirchenmusikwerke zur Aufführung: In der Hofburg-Kapelle, Messe in D von Hummel, Graduale (Sit nomen) und Offertorium (Domine convertere) von Ludwig Rotter. — In der Votivkirche vom Männergesang-Verein »Arion« unter Leitung seines Chormeisters Dr. O. Bach, »Asperges« von Storch, Lateinische Messe von Köstinger, Graduale (Adoramus) von Palestrina und Offertorium (Solo-Quartett) von Stegmayer. — In der Pfarrkirche zu St. Othmar unter Leitung des Chordirectors Joseph Perl, Haydn's B-Messe, Graduale von Wilhelm Telle und Offertorium von Gustav Blasser. — In der Karlskirche, Messe in D von Preindl. — In der Piaristen-Kirche, »Tantum ergo« in F von M. Fischer, Messe in C von W. Horak, Graduale in F von Skraup und Offertorium von Ludwig Rotter. — Vom Altlerchenfelder Kirchenmusik-Verein unter Leitung des Vereinsdirector Arthur Rotter, Festmesse in D von Horak und Offertorium von J. Rotter. — In der Lichtenthaler Pfarrkirche, Messe in C von Mozart, Graduale von M. Haydn und Offertorium von L. Rotter.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 2. December Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Joseph, lieber Joseph« Motette von Sethus Calvisius.
2) »Vom Himmel hoch, da komm ich her« Motette für Chor und Solostimmen von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 3. December (1. Advent) Vormittag 1/2 9 Uhr:

Missa Nr. 14 von W. A. Mozart.

— Demnächst wird eine neue Oper »Ondolina« von Theodor Müller-Reuter in Strassburg zur ersten Aufführung gelangen.

— Nessler's »Rattenfänger von Hameln« wurde in Manchester zum ersten male in englischer Sprache mit grossem Erfolge aufgeführt.

— Am 21. November gelangte in Bremen unter Reinthaler's Leitung Liszt's »heilige Elisabeth« mit den Solisten Damen Breidenstein und Minor und Paul Bulss zur Aufführung.

— Schulz-Beuthen nennt seine soeben vollendete (fünfte), zur 400jährigen Gedächtnissfeier der Reformation geschriebene Symphonie »Reformationshymnus«.

— In Magdeburg ging am 19. November Wagner's »Fliegender Holländer« in Scene und wird namentlich die poesievolle Wiedergabe der Senta-Partie durch Fräul. Hülters gerühmt.

— In der ersten Hälfte des Januar 1883 soll das Theater im neuen Casino zu Nizza eröffnet werden.

— In der zweiten Quartettsoirée der Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann in Berlin gelangte ein Quartett von Dvořák (Op. 61, Cdur) erstmalig in Deutschland zum Vortrage.

— In Bern fand am 18. November die erste Soirée für Kammermusik statt und gelangten darin Rubinstein's Emoll-Quartett Op. 47, Novelletten Op. 59 von Kirchner und Cdur-Quintett Op. 29 von Beethoven zur Ausführung.

— Der Maestro Bodoira hat einen jährlichen Preis für den jeweilig besten Compositionsschüler des »Istituto Musicale« zu Pesaro gestiftet und dieser Anstalt seine sämmtlichen Compositionen zum Geschenk gemacht.

— Das »Trio Becker« wird am 5. December in Stralsund, am 6. in Greifswald, am 7. in Anclam, am 8. December in Lüneburg concertiren.

— Am Todtenfeste gelangte in Magdeburg Mozart's Requiem mit den Damen Breidenstein und Brünicke, sowie den Herren Thiene und Friedländer zur Aufführung.

— Der bekannte Componist Kéler-Bela, Dirigent der Kurhauskapelle in Wiesbaden, ist daselbst am 20. November gestorben.

— Am 9. November gab der Königl. Domchor in Berlin sein erstes diesjähriges Concert in der Domkirche mit den Solisten Frau Natalie Schröder, Herren Concertmeister Rehfeld und Organist Dienel. Das zweite Concert des Domchores soll nach Neujahr stattfinden und dadurch ein besonderes Interesse erhalten, dass es ausschliesslich Werke lebender Componisten zur Vorführung bringen wird.

— Der allgemein geachtete Kapellmeister am »Gymnase« zu Paris, Victor Chéri, hat sich das Leben genommen und zwar — wie berichtet wird — aus Kummer über die neuere Theatereinrichtung, welche die Zwischenactsmusik aufgehoben und dadurch, wie Chéri befürchtete, die Musiker in ernstliche Nahrungssorgen gestürzt hat.

— Das zweite der unter Hofkapellmeister Wüllner's Leitung stehenden Abonnementconcerte der Berliner Philharmonie hatte sich eines gleich glänzenden Erfolges zu erfreuen wie das erste. Als Novität enthielt das Programm des zweiten Concertes eine Suite von Tschaikowsky, welche lebhaften Beifall gefunden hat.

— Am 16. November wurde Gounod's »Tribut de Zamora« unter des Componisten Leitung erstmalig in Antwerpen aufgeführt.

— Der in Leipzig gebildete und früher längere Zeit daselbst thätig gewesene Musikdirector und Organist an der St. Katharinenkirche zu Petersburg Carl Klauss ist am 14. November in Petersburg gestorben.

— August Wilhelmj wird im kommenden Januar in einem Concert der Philharmoniker zu Wien mitwirken.

— Wir machen unsere Leser noch einmal auf den im Inseratentheil der letzten Nummer unseres Blattes von Leo Liepmannssohn in Berlin angezeigten Katalog der musikalischen Bibliothek des verstorbenen Dr. Jos. Müller aufmerksam. Die Versteigerung der in demselben verzeichneten Werke »Hymnologie und praktische Musik« findet gegen sofortige baare Zahlung in Deutscher Reichswährung am Montag, den 4. December und folgende Tage von 10—2 Uhr in der Buchhandlung von Leo Liepmannssohn Berlin, W. Markgrafenstrasse 52 statt.

— Im Schumacher'schen Conservatorium in Mainz gelangte ein Klaviertrio von Moritz Hetzel zur Aufführung, dessen reizvolle Melodik und noble Erfindung rühmend hervorgehoben werden. Das Werk fand grossen Anklang.

— Mapleson's italienische Oper hat ihre Saison in der »Academy of Music« in New-York am 16. October mit Bellini's »Die Puritaner« eröffnet.

— Die Direction des Wiener Hofoperntheaters hat das Aufführungsrecht von Gounod's Oratorium »La Redemption« (Textübersetzung von Jos. Weyl) erworben und soll dasselbe, wie verlautet, in der Weihnachtswoche zum Besten des Pensionsfonds des Hofoperntheaters an dieser Bühne zur Aufführung gelangen.

— In dem am 5. November stattgefundenen Concert des Orchester- und Chorpersonals des Böhmischen Landestheaters zu Prag gelangte der ganze Cyklus 6 symphonischer Dichtungen: »Mein Vaterland« von Friedr. Smetana mit ausserordentlichem Erfolg zur Aufführung.

— Die Sondershäuser Concertsängerin Olga Ellinger fand in Halberstadt in einem von Musiklehrer G. Lehnert geleiteten Concert mit Weber's Ocean-Arie und Liedern von Rubinstein, Kirchner, Liszt und Becker viel Beifall.

— Sr. Hoheit der Herzog von Sachsen-Meiningen verlieh dem Verleger Constantin Sander (Firma F. E. C. Leuckart) in Leipzig das Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestini'schen Hausordens.

— Henriette Ferber, die letzte Sängerin aus der Spontinischen Zeit — sie war von 1825—1849 Mitglied der Berliner Hofoper — ist gestorben.

Redactions-Briefkasten.

Kapellmeister B. in *M.* Beethoven's Missa solemnis soll zuerst im April 1824 in Petersburg vollständig aufgeführt worden sein; die erste Wiener Aufführung erlebte das Werk am 7. Mai 1824.

Fräul. V. Sch. in *F.* Dem Schopenhauer'schen Briefe von 1844, der einen Schmerzensschrei über die Störungen durch Zuspätkommende im Theater enthielt, wäre auch jetzt noch volle Beachtung zu wünschen, denn leider ist die Unsitte des Zuspätkommens in Concerten und Theater und die damit verbundene störende Unruhe noch immer an der Tagesordnung.

E. in *T.* Herr N. wohnt in Aarau.

A. W. in *Sch.* Die gesandten Programme sollen nach und nach alle Aufnahme finden; jedoch ist es bei der grossen Anzahl der eingehenden Programme unmöglich, die Gesänge einzeln namhaft zu machen.

Th. M.-R. in *St.* Wir erhielten weder eine Antwort auf unseren Brief noch die anderen verzeichneten Schriftstücke von Ihnen. Die Sendung muss also verloren gegangen sein, was sehr zu bedauern ist.

Paul R. in *B.* Eine kurze diesbezügliche Notiz soll uns willkommen sein.

H. W. in *M.* Wir haben den Schluss Ihres Artikels noch einmal theilen müssen, da derselbe für eine Nummer doch zu umfangreich war.

Inserate.

Allen Sängern empfehle:

Hans Sommer. Op. 2.

Lieder und Gesänge aus **Julius Wolff's** Aventiure.

Der Rattenfänger von Hameln.

Heft I ℳ 2. 50. II. ℳ 2. 50. III. ℳ 2. 50.

Die Lieder sind auch in einzelnen Nummern zu haben.

Ferner erschienen:

Dora Schirmacher.

Vier Klavierstücke.

Nr. 1. Lied und Intermezzo. Nr. 2. Prelude. Nr. 3. Intermezzo. Nr. 4. Etude.

Preis: 2 Mark.

Verlag von **Fritz Schuberth,** Hamburg.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Walzer-Suite

für Pianoforte zu vier Händen

von

Edmund Uhl.

Opus 3. In zwei Heften à ℳ 2. —.

Vor Kurzem erschienen:

Jensen, Adolphe, Op. 3. **Valse brillante** pour Piano à 4 mains	ℳ ₰ 3 —
Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite Nr. 2 in C moll** für Pianoforte zu 4 Händen.	5 —
Wilm, Nicolai von, Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone** für Pfte. zu 4 Händen	6 —

Edition Schuberth.

Cataloge 1882/83 stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** ist erschienen:

Psalm 121

für gemischten Chor, Soli und Orchester.

von

Gustav Flügel.

Op. 22.

Partitur . . . . . ℳ 9. —.
Orchesterstimmen (Abschrift) netto . . . » 12. —.
Chorstimmen . . . . . » 4. —.
Klavierauszug (vom Componisten) . . . » 6. —.

Im Verlage der **Trautwein'schen** Buch- und Musikalienhandlung (Königl. Hofbuchhandlung), **Berlin**, Leipzigerstr. 130 ist erschienen:

Franck, Ed., Op. 40. **Sechs Sonaten.** Nr. 1. ℳ 3. 50. Nr. 2. ℳ 2. 50. Nr. 3. ℳ 3. 50. Nr. 4. ℳ 3. 50. Nr. 5. ℳ 2. 50. Nr. 6. ℳ 2. 50.

—— Op. 41. **Sextette für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncell.** Partitur ℳ 7. 50. Stimmen ℳ 12. —. Klavierauszug zu 4 Händen ℳ 10. —.

—— Op. 42. **Sonate für Pfte. und Violoncell** ℳ 6. —.

—— Op. 43. **Vierzig Klavierstücke.** Heft 1. ℳ 3. 50. Heft 2. ℳ 4. —. Heft 3. ℳ 4. —. Heft 4. ℳ 3. —. Heft 5. ℳ 3. 50. Heft 6. ℳ 3. 50. Heft 7. ℳ 3. 50.

—— Op. 44. **Drei Sonaten für Pianoforte.** Nr. 1. ℳ 4. —. Nr. 2. ℳ 3. —. Nr. 3. ℳ 4. 50.

—— Op. 45. **Quintett f. Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell** ℳ 16. —.

—— Op. 46. **Duo für 2 Pianoforte** ℳ 6. 50.

—— Op. 47. **Symphonie** A dur für grosses Orchester. Partitur ℳ 8. —. Klavierauszug zu 4 Händen ℳ 8. 50. Orchesterstimmen ℳ 12. —.

Soeben erschienen:

Zwölf Klavierstücke

aus

Beethoven's Kammermusikwerken

für den Unterricht frei bearbeitet

von

Edmund Parlow.

Nr. 1. **Finale** aus dem Streichquintett Op. 4 in Es. . ℳ 1. 20.
Nr. 2. **Allegro vivace** aus der Flötenserenade Op. 25. » 1. —.
Nr. 3. **Andante grazioso** aus der Violinsonate Op. 23. » 1. —.
Nr. 4—12 sind in Vorbereitung.

Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung gratis zur Verfügung.

Verlag von **D. Rahter** in Hamburg.

Der Christbaum:

„Es stand im düstern Waldesraum",

Gedicht von **Josef Weil**,

für Declamation mit Pianoforte-Begleitung

von

Heinrich Proch.

Preis ℳ 1. 50.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Theodor Gouvy.

Op. 75. **Oedipus auf Kolonos.** Dramatische Cantate in 3 Theilen für 4 Solostimmen, Chor und Orchester. (Deutscher und französischer Text).
Klavierauszug mit Text vom Componisten . . . ℳ 10. —.

Friedrich Hermann.

Op. 23. **Meister-Studien** für Violine . . . . . ℳ 3. —.

Früher erschienen:

Op. 21. **Die ersten Uebungen für Zusammenspiel.** 25 Stücke für 2 Violinen in der ersten Lage.
Heft I. Nr. 1—13 . . . . . ℳ 3. —.
Heft II. Nr. 14—25 . . . . . » 3. 25.
Op. 22. **Technische Studien** für Viola . . . . . » 4. —.

Eduard Horak.

Kinder-Klavierschule . . . . . ℳ 12. —.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Keller, Ludwig, Op. 2. **Vier Lieder** von **H. Heine**, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. 90 Pf. Nr. 1. »Ich will meine Seele tauchen«. Nr. 2. »Lehn' deine Wang' an meine Wang'«.
Heft 2. 90 Pf. Nr. 3. »Ein Fichtenbaum steht einsam«. Nr. 4. »Ein schöner Stern geht auf«.

Seibert, Louis, Op. 48. Lied aus **„Schön Lenchen"** von **Prinz Emil zu Schönaich-Carolath**, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 80 Pf.

Leipzig, 30. November 1882.

Robert Seitz,
Grossherzogl. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** in **Stuttgart.**

Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden

von

Edmund Singer und **Max Seifriz**

Concertmeister, Professor etc. Hofkapellmeister, Musikdirector etc.

Erster Band in 2 Hälften.

Jede Hälfte ℳ 7. —.

Erschien auch in englischer Ausgabe als

Grand theoretical-practical Violin-School in three books.
First book. First and second part, each ℳ 7. —.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc.

Neue Musikalien
(Nova VI, 1882)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Durch jede Musikalien- oder Buchhhandlung zu beziehen.)

Erlanger, Gustav, Op. 41. **Sextett** für Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette, Horn und Fagott. Partitur ℳ 6. —. Stimmen — ℳ 10 — Pf

***Händel, Georg Friedrich,* 12 Sopran-Arien** aus verschiedenen Opern, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

Nr. 1. Cara sposa (Theures Herz) aus Radamisto — 75
Nr. 2. Mio bel tesoro (Schönste der Schönen) aus Alcina 1 25
Nr. 3. Mio caro bene (O theures Leben) aus Rodelinda 1 25
Nr. 4. Il vostro maggio (Die Maienwonne) aus Rinaldo . . . . . — 75
Nr. 5. Menti eterne (Ew'ge Mächte) aus Lotario 1 —
Nr. 6. Ritorna, o caro (O komm zurück) aus Rodelinda . . . . . — 75
Nr. 7. Sommi Dei (Hohe Göttter) aus Radamisto — 75
Nr. 8. Spera si, mio caro bene (Glaube mir, mein theures Leben) aus Admeto 1 25
Nr. 9. Si t'amo, o caro (Dich lieb' ich) aus Muzio Scevola 1 25
Nr. 10. S'ei non mi vuole amar (Will er nicht lieben mich) aus Tamerlano 1 25
Nr. 11. Vanne, sorella ingrata (Geh' hin, du Undankbare) aus Radamisto . . . . . 1 —
Nr. 12. Ah, non son io che parlo (Ich bin's nicht, die hier redet) aus Ezio 1 50

—— **6 Sopran-Arien** aus verschiedenen Opern, zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Robert Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.

Nr. 2. Mio bel tesoro (Schönste der Schönen) aus Alcina. Partitur netto ℳ 4. —. Orchesterstimmen netto. 2 70
Nr. 3. Mio caro bene (O theures Leben) aus Rodelinda. Partitur netto ℳ 3. 50. Orchesterstimmen netto. 2 25
Nr. 5. Menti eterne (Ew'ge Mächte) aus Lotario. Partitur netto ℳ 3. 25. Orchesterstimmen netto 2 10
Nr. 6. Ritorna, o caro (O komm zurück) aus Rodelinda. Partitur netto ℳ 2. 25. Orchesterstimmen netto. 2 40
Nr. 9. Si t'amo, o caro (Dich lieb' ich) aus Muzio Scevola. Partitur netto ℳ 1. 75. Orchesterstimmen netto 1 20
Nr. 12. Ah, non son io che parlo (Ich bin's nicht, die hier redet) aus Ezio. Partitur netto ℳ 4. 50. Orchesterstimmen netto 2 70

—— **12 Alt-Arien** aus verschiedenen Opern, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

Nr. 1. Con rauco mormorio (In dumpfen Murmeltönen) aus Rodelinda . . . . . 1 —
Nr. 2. Si, si minaccia, e vinta (Ja, ja, nun droh' nur) aus Sosarme. . . . . 1 —
Nr. 3. Empio, dirò, tu sei (Hinweg, ich sage dir) aus Giulio Cesare. 1 25
Nr. 4. Pupille sdegnose (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola . . . . . 1 —
Nr. 5. Un disprezzato affetto (Ein leidendes Verachten) aus Othone 1 50
Nr. 6. Son confusa pastorella (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus Poro . . . . . 1 —
Nr. 7. Stille amare già vi sento (Bittre Tropfen sehnend fühl' ich) aus Tolomeo . . . . . 1 —
Nr. 8. Furibondo spira il vento (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope 1 25
Nr. 9. Giacchè morir non posso (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto. 1 25
Nr. 10. Confusa si miri l'infida consorte (Betrübniss erlüget die Falsche) aus Rodelinda. . . 1 25
Nr. 11. Vi fida lo sposo (Euch beiden vertrauet) aus Ezio . . . . . — 75
Nr. 12. Io sperai trovar riposo (Ruhe glaubt' ich zu erlangen) aus Othone. . . . . 1 —

***Händel, Georg Friedrich,* 6 Alt-Arien** aus verschiedenen Opern, zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearb. von Robert Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegl. erschienenen 12 Nummern.)

Nr. 1. Con rauco mormorio (In dumpfen Murmeltönen) aus Rodelinda. Partitur netto ℳ 3. —. Orchesterstimmen netto 2 55
Nr. 4. Pupille sdegnose (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola. Partitur netto ℳ 3. 25. Orchesterstimmen netto. 2 25
Nr. 5. Un disprezzato affetto (Ein leidendes Verachten) aus Othone. Partitur netto ℳ 4. 25. Orchesterstimmen netto 2 70
Nr. 6. Son confusa pastorella (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus Poro. Partitur netto ℳ 3. 25. Orchesterstimmen netto 3 30
Nr. 7. Stille amare già vi sento (Bittre Tropfen sehnend fühl' ich) aus Tolomeo. Partitur netto ℳ 1. 50. Orchesterstimmen netto 2 10
Nr. 9. Giacchè morir non posso (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto. Partitur netto ℳ 4. —. Orchesterstimmen netto. . . 2 40

Parlow, Edmund, Op. 20. **3 Stücke** für Violoncell mit Pianoforte.

Nr. 1. Mazurka ℳ 1. —. Nr. 2. Cavatine ℳ 1. —.
Nr. 3. Perpetuum mobile . . . . . 1 —

***Reznicek, E. N. v.,* 3 Stimmungen.** Gesänge für 1 Bassstimme (Alt oder Mezzo-Sopran) mit Pfte. Texte vom Componisten . 2 —

—— **4 Stücke** für Pianoforte . . . . . 2 —

Wickede, Friedrich von, Op. 99. **Am Strande.** 3 elegische Gesänge, gedichtet von **Rudolph von Gottschall,** für 1 Bariton- oder Alt-Stimme mit Pianoforte 1 25

—— Op. 100. **„Seht an die Erde in ihrer Pracht".** Hymne aus der Tragödie »Harold« von **Ernst von Wildenbruch,** für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Ausgabe für Tenor oder Sopran. . . . . — 75
Ausgabe für Bariton oder Alt . . . . . — 75

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 7. December 1882. Nr. 49.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Die Musik zu Wagner's Parsifal. Versuch einer analytischen Kritik. Von H. Weimar (Schluss). — Berichte aus Basel, Chemnitz, Leipzig, Petersburg und Posen. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Königsberg. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Opern-Repertoire des Leipziger Stadttheaters im Monat November. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 52 schliesst der zweite Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal 1883 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die Musik zu Wagner's Parsifal.

Versuch
einer analytischen Kritik.

Von **H. Weimar.**

(Schluss.)

Die Wanderung zur Quelle leitet ein neues Motiv im Dreivierteltakt, langsam aufsteigend, ein, dessen Modulation wir schon im Siegfried glauben gehört zu haben. Es ist von feierlicher Haltung und mag als Tauf-Motiv bezeichnet werden, da es später die Taufe Parsifal's durch Gurnemanz, und die Kundry's durch Parsifal begleitet. Es geht hier zunächst in das Gralmotiv über, an welches sich ein zart-bewegtes Vorhaltsmotiv als Nachsatz anschliesst (»so sei er fleckenrein«), das an ein ganz ähnliches im Tristan erinnert. Auf Parsifal's Frage »werd heut zu Amfortas ich noch geleitet«, erscheint zur Antwort des Gurnemanz zum erstenmal das Motiv des Trauermarsches der später Titurel's Leichenzug begleitet. Das Folgende bringt uns nur bekannte Motive; — als Parsifal von Gurnemanz zum König der Gralritterschaft gesalbt wird, begleitet natürlich Parsifal's Motiv die Handlung, aber in vergrössertem Rhythmus und mit verändertem Charakter: es ist jetzt zu einem feierlichen Maestoso erweitert, dessen kräftiger Haltung das angefügte Verheissungsmotiv noch eine würdevolle Milde beimischt (»Mitleidsvoll Duldender«). Letzteres erscheint hier in fugenartiger, nach dem H dur-Quartsextaccord hindrängender Engführung um wieder in das Parsifal-Motiv überzugehen, das sich die Schlusstöne des Gralmotivs aneignet, mit welchem das Ganze in feierlich-lang ausstrahlenden Accorden (Tonika und Dominante alternirend) schliesst. Nach dieser Handlung folgt die Taufe Kundry's; an das Taufmotiv schliesst sich hier das Glaubensmotiv, das sich sehr zart aus der Höhe herabsenkt und Kundry's heftiges Weinen begleitet. Nun folgt nach vorübergehendem Anklang an die »Heilandsklage« — die Melodie der »Blumenaue«! Sie erklingt zuerst in H dur und ist von eigenthümlichem Gewebe. Die ersten vier Takte können als Einleitung gelten, so dass die eigentliche Melodie erst mit dem fünften Takt anfängt. Das Hauptmotiv besteht aus den gleichen Tönen wie das Schwanmotiv im Lohengrin — nur in anderer Anordnung, der melodische Reiz liegt also hier wie dort im Wechsel der 5. und 6. Tonleiterstufe. Nach dem 6. Takt (den 5. als 1. gezählt) wiederholt die Clarinette die zuerst von der Oboe gebrachte Melodie, indem sie mit dem zweitletzten Einleitungstakt beginnt; die Oboe geht indess als Oberstimme ruhig weiter, so dass das Ganze einem (begleiteten) zweistimmigen Canon gleicht. Die Begleitung be-

steht in einer sanftwallenden Triolenbewegung der gedämpften Saiteninstrumente. Sehr schön macht sich die Gegenbewegung der Celli zu dem beim H dur-Schluss wieder angefügten Entsühnungsmotiv, das den Satz noch weiter fortspinnt und sich wie eine sehr langsam austönende Schlussverlängerung ausnimmt. Der Schluss weist leider eine hässliche Quartenparallele zwischen der Singstimme und der 1. Geige auf (»traut zu mir«) — der Einklang zwischen den beiden letzten Noten der Triolenfigur in beiden Stimmen würde jedenfalls besser klingen. Nach einem Zwischensatz (»Das ist Charfreitagszauber, Herr«!) wird die Melodie in D dur wiederholt; sie erscheint jedoch nicht mehr in ganzer Entwicklung, sondern wird mit andern schon bekannten Motiven vermischt. Bei den Worten »wie Gott mit himmlischer Geduld« erinnert uns das Entsühnungsmotiv durch seine Modulation an den zweiten Theil des Pilgerchors im Tannhäuser (»ach schwer drückt uns der Sündenlast«). — Sollte die Angleichung absichtlich geschehen sein? Nach noch weiterer Ausführung dieses Motivs schliesst der Satz endlich mit einem langen Orgelpunkt in hoher Region, zuerst auf der Quinte *a*, und dann auf dem Grundton, der in der Tiefe und Höhe zugleich erscheint und so die ganze durchgehende Modulation umspannt. Aber der Schluss ist noch kein vollständiger. — Nach Einmischung bekannter Motive (»Mädchenklage« etc.) erscheint das Motiv der Blumenaue sammt dem Orgelpunkt nochmals (»Du weinst, — sieh, es lacht die Aue) um dann mittelst des Charfreitagsmotivs in die nun folgende Trauermusik überzuleiten.

Die ganze Scene — von der Geleitung Parsifal's zur Quelle bis zum Aufbruch der Gesellschaft — ist von sehr fühlbarer Länge und die bedeutenden Schönheiten der Musik können bei der häufigen Wiederholung derselben Motive vor Ermüdung nicht schützen, um so weniger, als auch die Handlung vollständig zu ruhen scheint, — wie bei einem »lebenden Bilde«, das wir zu lange anschauen müssen, als dass wir den Wunsch nach Abwechslung unterdrücken könnten.

Die Trauermusik, welche nun die Wandlung der Bühne (die in Bayreuth bekanntlich unterbleiben musste) begleitet, ist von denkbar düsterstem Colorit; das Hauptmotiv ist das »zweite Herzeleide«-(Trauer-)Motiv, das durch einen zugefügten Moll-Schluss auf vier Takte erweitert wurde und in das erste Motiv der Einleitung (Oede-Motiv) übergeht. Charakteristisch wirkt der beharrlich in gleichem Rhythmus fortgehende, und immer zwei Ganztonschritte unter den jedesmaligen Grundton heruntersinkende Bass. Von frappanter, grossartiger Wirkung ist die geniale Wendung nach E moll — bei dem Wiedererschallen der Glockentöne. Ebenso grossartig wirkt der mächtige Einsatz der Metall-Bläser bei der Rückwendung nach B moll, nachdem zuvor das E moll (ohne Leiteton) sanft ausgeklungen. Mit diesem Einsatz (Oede-Motiv) werden die Unisono-Wechsel-Chöre der Gralsritter eingeleitet, welche durch ihre ernsten Weisen, den Einklang der Männerstimmen zur vollen Orchesterbegleitung, und die tiefe Tonregion des Ganzen, die herrschende Düsterheit noch vermehren. Die Motive sind uns sämmtlich schon bekannt. Bei den Worten »Weh'! zum letzten mal sei des Amtes gemahnt«! wendet sich die Modulation wieder von B moll nach E moll zurück und zwar auf solche Art, dass sich Töne, die vorher die Bedeutung von Durchgangs- oder Vorhaltsdissonanzen hatten, nun in wesentlich tonale Töne verwandeln, während die tonalen von zuvor, nun in die Bedeutung von Durchgangs-Dissonanzen treten. Die Wirkung der Chöre, wie hier der ganzen Musik, ist eine tief gehende — und kein Empfindender kann sich ihrer erwehren.

Auch der den Chören folgende Gesang des Amfortas enthält grosse, pathetische Schönheiten und ist von höchst-interessanter Modulation. Das Hauptmotiv ist das Engelmotiv, das theilweise durch Erweiterung seiner Intervalle und veränderte Modulation abgeändert wurde (vergleiche die enharmonische Wendung über Es moll nach D dur bei »Mein Vater« etc., dann später die von D moll nach Des dur bei: »Dir gab ich den Tod« etc.). Auf das erneute Andringen der Ritter, die ungestüm die Enthüllung des Grals fordern, springt Amfortas von seinem Siechbett auf um in wüthender Exaltation die offene Brust den Waffen der Ritter darzubieten und so den Tod zu finden, da er Genesung nicht mehr erhofft — das Motiv ist natürlich Amfortas' Leidensmotiv, das jedoch mit dem abstürzenden Kundrymotiv combinirt und so zu stürmischen Orchesterpassagen entwickelt ist. Bei dem Höhepunkt des Ausbruchs geht die Bewegung in das Klingsormotiv über, das hier zum letztenmal anklingt um dem Gralmotiv zu weichen, bei dessen Eintritt, die Extase des Amfortas ihren Gipfel erreicht. Parsifal hat sich mittlerweile genähert und berührt mit der Speeresspitze die Seite des Amfortas, dessen Miene nun in heiliger Entzückung aufleuchtet und uns so das Wunder der gelungenen Heilung verkündet. Parsifal verwaltet nun das Amt des Amfortas und enthüllet an dessen Stelle den Gral — die Scene bietet einige Aehnlichkeit mit der Schlussscene des ersten Actes, ist jedoch musikalisch von ihr verschieden, der Modulation des Schlusschors haben wir schon bei der ersten Einleitung gedacht; dem kurzen instrumentalen Nachspiel liegt das Glaubensmotiv zu Grunde, das nochmals mit dem Gralmotiv alternirt und am Schluss auch wieder in dasselbe übergeht. Ueber die Instrumentation ein Wort zu sagen hiesse Eulen nach Athen tragen — alle Welt ist darüber einig, dass Wagner's Meisterschaft in diesem Punkt unbestreitbar ist — es giebt wohl keine Orchesternuance die Wagner nicht zu Gebote stünde und die er nicht an der rechten Stelle anzuwenden wüsste — hinsichtlich Wagner's Behandlung der Singstimmen ist »alle Welt« nicht so einig — indess auch hier wären manche Vorzüge geltend zu machen, die wieder manchen — von verschiedenen Seiten behaupteten — Mängeln das Gegengewicht bieten dürften. Uns hat der Gesang, wie er im Parsifal vorherrscht, nicht ermüdet — im Tristan herrscht das declamatorische Princip in bei weitem ausgedehnteren Maasse vor, und müssen wir in dieser Beziehung dem Parsifal mehr Mannigfaltigkeit einräumen.

Dass das Werk — unserem Dafürhalten nach — nicht frei von Mängeln und Schattenseiten ist, glauben wir unumwunden eingestanden zu haben — aber kein Mensch wird läugnen können, wenn er mit Verständniss und ohne Vorurtheil an die Prüfung desselben herantritt, dass die Schönheiten bei Weitem überwiegen und von so überwältigender Art sind, dass — unter Voraussetzung einer vollendeten Vorführung — Niemand von Empfänglichkeit und Gefühl sich der Wirkungen derselben verschliessen kann.

Berichte.

Basel, Anfang November. Mit dem 8. October begannen die Abonnementconcerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, von denen bis jetzt zwei stattgefunden haben. Das erste brachte uns als Gast die berühmte Violinistin Frau Wilma Norman-Neruda aus London, die durch den Vortrag von Spohr's Gesangsscene und des 2. und 3. Satzes von Vieuxtemps' Violinconcert in E dur auch unser Publikum in hohem Grade zu enthusiasmiren wusste. Im zweiten Concert vom 29. Octo-

ber lernten wir eine angehende Altistin, Fräul. Vermehren aus Lübeck, eine Schülerin von Frau Viardot-Garcia kennen. Die junge Dame besitzt eine zwar kleine aber klangvolle und angenehme Stimme, doch fehlt es derselben in verschiedenen Punkten noch an der nöthigen Schulung. Fräul. Vermehren trug eine Arie von Rossi aus »Mitrane« vor, ferner Chopin's litthauisches Lied, Schumann's »Mondnacht« und »des Liebsten Schwur« von Brahms, wusste aber in keinem einzigen dieser Stücke den geeigneten Ton anzuschlagen, sondern sang dieselben herunter ohne jedwede, ein innerliches Mitempfinden verrathende, Nuancirung des Ausdruckes. Von ganz bedeutendem Interesse war für uns hingegen die Bekanntschaft mit dem an Stelle Raff's nach Frankfurt a. M. berufenen Bernhard Scholz aus Breslau. Derselbe führte sich hier sowohl als ausübender Künstler wie als Componist in günstigster Weise ein. Sehr erfreulich, jede blosse Virtuosität vermeidend war die Wiedergabe seines aus drei sehr hübsch abgestuften Sätzen bestehenden Klavierconcertes in Hdur. Einen ebenso sympathischen Eindruck brachte seine von ihm selbst dirigirte Ouverture zu Goethe's Iphigenie auf Tauris hervor. Auf Originalität der Erfindung erheben die grösseren Werke von Scholz keinen Anspruch, sie betreten auch in ihrer Durcharbeitung keine neuen Bahnen, doch eignet gerade den beiden hier vorgeführten Compositionen eine durchaus edle Concipirung und tüchtige, solide Arbeit. Dass das grosse Publikum hierdurch allerdings nicht erwärmt wurde, sondern es vorgezogen hätte, eine recht virtuose Bravourleistung beklatschen zu dürfen, ist nicht zu verwundern, ob es aber nicht für die Erweiterung des musikalischen Horizontes ersprieslicher ist, ab und zu einen der lebenden Componisten in solcher Weise persönlich kennen zu lernen, ist eine andere Frage. Von sonstigen Orchesterwerken brachten diese beiden Concerte in durchweg würdiger und sorgfältiger Ausführung Mozart's Gmoll- und Schumann's Bdur-Symphonie, ferner Gade's Hamlet-Ouverture, sodann die zur »Genoveva« von Schumann und zu »Fidelio« von Beethoven.

Mit dem 31. October begannen die für den kommenden Winter in Aussicht genommenen 6 Kammermusik-Soiréen, die ebenfalls von der Allgemeinen Musikgesellschaft veranstaltet werden. Die Besetzung des Streichquartettes ist die nämliche wie im Vorjahre: Bargheer, Rentsch, Trost und Kahnt. Eine Neuerung, die bereits in der ersten Soirée praktische Anwendung gefunden hat, ist die, dass das vocale Element, das bisher nur ausnahmsweise zur Mitwirkung herbeigezogen wurde, in Zukunft in gebührender Weise berücksichtigt werden soll, um diese Soiréen auch einem weitern, durch absolute Musik allein nicht zu gewinnenden Publikum anziehender zu machen. Es wird sich nun zeigen, ob der erfreuliche Besuch der ersten Soirée als günstige Vorbedeutung für die folgenden angesehen werden darf. Zum Vortrage gelangten in derselben Mozart's wundervolles Gmoll-Quintett, worin Herr Nordmann die 2. Viola übernommen hatte, und Schubert's herrliches Klaviertrio in Es dur dessen Klavierpart von Herrn Zickendraht gespielt wurde. Zwischen diesen zwei Nummern waren 3 Vocalcompositionen eingereiht: Hans Huber's Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Op. 52) mit 4händiger Klavierbegleitung; die hier bereits bestens bekannten, reizenden Stücke fanden auch diesmal wieder beifällige Aufnahme.

Die Opern-Aufführungen unseres Stadttheaters standen seit meinem letzten Berichte nicht immer auf derjenigen Höhe, die wir als eine unsern allerdings nicht glänzend gestalteten Verhältnissen entsprechende bezeichnen dürfen. Nachdem die erste, tenorlose Zeit durch Engagement des Herrn Küch vom Stadttheater in Magdeburg, der anfänglich zwar auch nicht befriedigen konnte, ihr Ende genommen hatte und Herr Küch anfing, seine wahrscheinlich in längerer Pause etwas eingerostete Stimme zur Geltung zu bringen, da erkrankte der Kapellmeister, Herr Seidel. Der ihn vertretende Chordirector Starke, der sogar mit der Leitung einer Lohengrin-Aufführung betraut wurde, erwies sich als gänzlich unfähig. Ferner wurden in Besetzung der Rollen verschiedene Missgriffe gethan, so wurde, um nur ein Beispiel anzuführen, die Partie der Nanny in der »Martha« durch eine Operettensängerin besetzt! Doch es wird am besten sein, über die verschiedenen manquirten Abende den Schleier der Vergessenheit zu ziehen. Eine recht gelungene Aufführung war die des Fidelio, dessen Titelrolle eine der besten Partien unserer Primadonna, Frau Garso-Dely ist, die wir leider am Schlusse der Saison verlieren sollen, da sie nach Hamburg engagirt ist. Ferner verdienen die Aufführungen von Lortzing's Undine, sowie von Meyerbeer's »Robert der Teufel« hervorgehoben zu werden, in welch letzterer Herr Rubo einen in jeder Hinsicht ganz vortrefflichen Bertram gab und zugleich seine wohlklingende und trefflich geschulte Stimme zu schönster Geltung brachte. Eine Lohengrin-Aufführung, die zwar unter günstigeren Verhältnissen, als die erste schon erwähnte, stattfand, aber dennoch verschiedene gerechte Wünsche übrig liess, gab einer angehenden Künstlerin, Fräul. Huckmann, Gelegenheit, sich in der Partie der Elsa als vielversprechende Sängerin zu bekunden. Ihre Vorzüge liegen in einer ausgezeichneten Bühnenerscheinung, die noch in geschmackvollerer Weise gehoben werden könnte, sowie in einer wenn auch nicht grossen, so doch äusserst angenehmen und umfangreichen Stimme, die sich leider hier und da noch durch leidiges Vibriren zu unreinen Intonationen hinreissen lässt; das einstweilen noch befangene Spiel dürfte sich mit der Zeit auch feiner gestalten. Unsere übrigen Opernkräfte geben vielleicht das nächste Mal Anlass zur Erwähnung, wo ich Ihnen dann auch über ein Gastspiel der Compagnia dell' Opera Italiana unter Leitung des Impresario Gonzalo Näheres zu berichten im Stande sein werde.

B. L.

Chemnitz, den 2. December. Unser Musikleben gestaltet sich jetzt besonders reich. Am 24. November fand eine sehr gut verlaufene Aufführung der Singacademie in der Jacobikirche mit lauter Novitäten statt:

1) Charakterstück für Orchester von W. Stade, 2) Hymne für Alt (Op. 57) von G. Merkel, 3) Requiem (Op. 80) von F. Kiel. Solisten: Damen Auguste Köhler aus Leipzig und Agathe Brünicke aus Magdeburg und Mitglieder der Singacademie. Chor: Singacademie und Kirchenchor von St. Jacobi. Orchester: Stadtmusikchor. Orgel: Herr Organist Hepworth. Direction: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Von den nicht einheimischen Solistinnen, welche beide sehr Gutes boten, sprach die Altistin, Fräulein Brünicke, besonders an.

Donnerstag, den 23. November und am darauffolgenden Sonnabend spielte die Violinvirtuosin Signorina Teresina Tua im Stadttheater bei ausverkauftem Hause und mit vollständigem Erfolge. Das Programm enthielt u. A. Concert von Bruch und Faustfantasie von Wieniawski. Nachdem am 26. November noch eine geistliche Musikaufführung in der St. Paulikirche stattgehabt und am 30. desselben Monats ein zum Vortheile einer Stiftung für die fünfte Bezirksschule arrangirtes Concert (Mitwirkende: Fräul. Katharina Schneider aus Dessau (Gesang), Herr Arthur Ufert (Klavier), der Kirchenchor von St. Jacobi, Direction Theodor Schneider) allseitig befriedigenden Verlauf genommen, war am 1. December das Ereigniss des Tages ein durch unsern Musikdirector Scheel veranstaltetes Extraconcert, vom gesammten Stadtmusikchor unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Don Pablo de Sarasate aus Saragossa ausgeführt. Programm: Symphonie Nr. 8, Fdur von Beethoven; Concert für Violine, Gmoll von Max Bruch (Sarasate); »Im Sonnenschein«, Charakterstück von H. Hofmann; Faustfantasie für Violine von Pablo de Sarasate (Sarasate); »Im Schatten einer Ruine«, Charakterstück von H. Hofmann; Nocturno, Esdur von Chopin-Sarasate und Spanischer Tanz für Violine von Pablo de Sarasate (Sarasate); Ouverture zur Oper »Wilhelm Tell« von Rossini. Der Enthusiasmus war gross und da schon Tage vorher kein Billet mehr zu haben war, folgt heute ein zweites Concert, in welchem der hoch-

geschätzte Gast auf vielseitigen Wunsch Mendelsohn's Violinconcert vortragen wird. Für die nächste Zeit wird Wilhelmj hier erwartet. —x.

Leipzig. Die am 25. November in unserem Stadttheater stattgefundene Aufführung der Oper aller Opern, Beethoven's Fidelio, haben wir nicht nöthig eingehend zu besprechen, da wir bereits einer Aufführung derselben, unter Stägemann's Direction, gedacht haben. Nur mit der neuen Besetzung zweier Rollen haben wir uns heute zu beschäftigen und zwar mit der der Leonore durch Frau Moran-Olden (als Gast) und der des Pizarro durch Herrn Grengg. Wir müssen gleich vorausschicken, dass uns Frau Moran-Olden auf der Bühne bedeutend besser gefallen hat, als im Concertsaale des Gewandhauses, gelegentlich ihrer Mitwirkung im 6. Abonnementconcerte, da die damals von uns gerügten Mängel im grossen Hause zum Theil mehr verdeckt wurden. Die wunderbare Partie der Leonore fand durch Frau Moran-Olden eine vortreffliche, verständnissvolle Wiedergabe und war es besonders der erste Act, in welchem die Künstlerin eine vorzügliche Leistung bot. Die grosse Arie in diesem Acte war sogar eine höchst bedeutende Leistung und hatte trotz der belebtesten dramatischen Wiedergabe an keinerlei Uebertreibungen zu leiden; auch entfaltete sich hier der grosse Stimmfond der Künstlerin in höchst wirksamer Weise, sodass der stürmische Beifall und gespendete Bouquets und Lorbeerkranz im wahrsten Sinne des Wortes verdient waren. Obgleich Frau Moran-Olden auch im 2. Acte Hervorragendes bot, so kann die Leistung doch nicht mit der des 1. Actes gleich hoch gestellt werden, was besonders seinen Grund darin findet, dass sich die Künstlerin in eine so übertriebene Erregtheit hineinlebte, dass entschieden die Grenzen des Schönen dadurch überschritten und hauptsächlich der Wohlklang geschädigt wurde; auch ein kleines Versehen von ihr mag seinen Grund darin gehabt haben.

Die Partie des Pizarro wurde, wie schon erwähnt, von Herrn Grengg gegeben, doch wir müssen zu unserem Bedauern gestehen, — uns in keiner Weise sympathisch. Wenn auch bei Herrn Grengg die nöthige Kraft der Stimme für diese Partie vorhanden ist, so genügt dies doch nicht allein, um einen guten Pizarro zu Stande zu bringen. Die Darstellung des Herrn Grengg charakterisirte viel weniger einen raffinirten Bösewicht als einen hochfahrenden Poltergeist, und würden wir überhaupt dem doch so trefflich musikalischen Sänger anrathen, den Mund, wie man zu sagen pflegt, nicht so voll zu nehmen, und auch im Spiel sich einer grösseren Eleganz und Feinheit zu befleissigen. Verdenken kann es uns Niemand, dass wir unter diesen Umständen eine gewisse Sehnsucht nach dem Pizarro des Herrn Schelper nicht unterdrücken konnten.

Am 26. November veranstaltete unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Hänflein und Brune aus Hannover der bekannte Opernsänger Anton Schott ein Liederconcert im Saale des Gewandhauses. Der Concertgeber hatte sich ein quantitativ sehr reiches, qualitativ aber nicht durchweg gleichwerthiges Programm gestellt, denn zwischen Beethoven (Liederkreis an die ferne Geliebte), Schubert (Die böse Farbe, Frühlingstraum und Ständchen) und Schumann (Ueber'm Garten, »Dein Angesicht so lieb und schön« [und Trinklied) nahmen sich die den zweiten Theil des Concertes eröffnenden vier Lieder: von Nicolai (»Oh, sieh' mich nicht so lächelnd an«), H. Brune (»Des Tages will ich denken«), Cornelius (»Komm, wir wandeln zusammen«) und Stark (An den Rhein), welch letzteres geradezu trivial genannt werden muss, gelinde gesagt recht komisch aus. Das grosse Lob, welches wir gewöhnt sind von den verschiedensten Seiten her über Herrn Schott's gesangliche Leistungen zu hören — und von vielen Erfolgen erzählen auch die glänzenden Abzeichen erlauchter Gönner, mit welchen der Künstler reich decorirt ist — kann zwar in Bezug auf Kraft und Fülle des, wenn nicht forcirt, immer noch wohllautenden und sehr modulationsfähigen Organs bestätigt werden, findet aber insoweit es sich um künstlerisch geläuterten und durchgeistigten Vortrag handelt, nur in sehr eingeschränktem Maasse Rechtfertigung. Den Beethoven'schen Liederkreis hat Herr Schott, obwohl seiner Interpretation jene höhere Weihe ermangelte, die diese Lieder athmen und die wiederzugeben nur einzelnen berufensten Beethoven-Sängern verliehen ist, immerhin maassvoll, mit natürlich warmem Empfinden und ohne allzustörende Effektmittel gesungen. Dasselbe kann von seinem ersten Schubert-Liede »Die böse Farbe« gesagt werden; mit dem ausserordentlich hübsch und fein gesungenem »Frühlingstraum« hat Herr Schott uns die Perle seiner Vorträge gegeben. Schon in dem darauffolgenden Ständchen »Horch, horch die Lerch'« wagte er Accente und Willkürlichkeiten — um nicht zu sagen Geschmacklosigkeiten — die uns in Erstaunen setzten, die aber — wir können leider dem Publikum nicht ersparen es zu constatiren — derart gefielen, dass der dem Ständchen folgende Applaussturm und die wiederholten Hervorrufe eine Zugabe (»Auf dem Flusse« von Schubert) nothwendig machten, in welcher Herr Schott zur Evidenz bewies, dass er das Gros seiner Hörer verstanden hatte. Die nun folgenden bereits erwähnten vier Lieder müssten dem Programme eines Künstlers von Anton Schott's Renommée, überhaupt einem Programme, welches auf dem Leipziger Gewandhaus-Podium seine Ausführung findet, wenigstens was Nicolai und Stark betrifft, nicht einverleibt sein; die Wiedergabe der Lieder entsprach dem künstlerischen Werth derselben. Auch auf die der Schumann'schen Lieder gehen wir besser nicht näher ein. Das Trinklied musste Herr Schott trotzdem wiederholen; wir zogen es aber vor uns dieses »da capo« zu erlassen.

In Herrn Concertmeister Hänflein durften wir einen ebenso tüchtig geschulten als feinsinnigen Künstler begrüssen. Derselbe spielte Bruch's erstes Violinconcert, ganz besonders in dessen beiden ersten Sätzen, so vortrefflich, dass diese Leistung, trotzdem dem Concerte das dasselbe so wohlkleidende Gewand der reichen voll- und wohlklingenden Instrumentation fehlte, einen reinen künstlerischen Genuss gewährte. Herr Hänflein verfügt über einen selten grossen und vollklingenden Ton, eine äusserst gediegene, ja vollendete Technik und einen warm beseelten Vortrag. Wie im Bruch'schen Concert kamen diese hohen Vorzüge seines Spiels in der unbedingt musterhaft zu nennenden Wiedergabe der schwierigen »Teufelstriller-Sonate« von Tartini zu schönster Geltung. Auch mit dem oft und gerne gehörten Es dur-Nocturne von Chopin-Sarasate hat Herr Hänflein eine künstlerisch fein ausgearbeitete Leistung gegeben und dafür, wie für alle seine Vorträge reichen wohlverdienten Beifall erhalten. Sämmtliche Klavierbegleitungen hat Herr Brune genügend ausgeführt.

Zu Gunsten der Ueberschwemmten in Tirol und Kärnten hatte die Section Leipzig des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins am 27. November ein Concert im Saale des Gewandhauses veranstaltet, dessen reichhaltiges Programm durch die Damen Marianne Eissler aus Wien, Bettaque, Metzler-Löwy und Petri vom Stadttheater, die Herren Kapellmeister Reinecke und Klengel, Cantor Dr. Rust mit seinem Thomanerchor, Wollersen, Jul. Klengel, Insprucker, Gumpert, Müller und einen weiblichen Chor ausgeführt wurde.

Mendelssohn's 8stimmige Motette »Ehre sei Gott in der Höhe« eröffnete das Concert, das ebenso feine als frische Chorlied von Jensen »Nachtlied« (»Der Mond kommt still gegangen«) und die Schiller'sche Dithyrambe »Nimmer, das glaubet mir, erscheinen die Götter, nimmer allein« von E. F. Richter beschlossen dasselbe in prächtiger Ausführung des durch Cantor Dr. Rust trefflich geleiteten Thomanerchores; die reine Intonation der jungen frischen Stimmen und die feine Nuancirung des frisch belebten Vortrags machten einen äusserst wohlthuenden Eindruck.

Die Hauptnummer: Reinecke's Märchencomposition »Die wilden Schwäne« für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte und Declamation mit Begleitung von Harfe, Hörner und Violoncell, hielt die Mitte des Programmes. Die Gesangssoli fanden, wenn wir ein bedauerliches Detoniren des Fräul. Bettaque abrechnen, entsprechende Wiedergabe durch genannte Künstlerin, Frau Metzler-Löwy und Herrn Wollersen; den verbindenden Text hat Fräul. Petri recht gut gesprochen. Die Gesammtausführung des hier bereits bekannten Werkes hat sich, unter Paul Klengel's Leitung und Reinecke's Führung am Klaviere, lebhaften Beifall des dankbaren Publikums erworben.

Die jugendliche Violinistin Marianne Eissler bekundete in der recht sauber ausgearbeiteten Wiedergabe der Romanze und des Finale aus Gade's Violinconcert (Dmoll) und »Air varié« von Vieuxtemps gesunde musikalische Beanlagung und respektable Technik; die Künstlerin wird, wenn sie ihrem Ton noch mehr Kraft und Gleichmässigkeit, ihrem Spiel mehr geistige Vertiefung und Belebung eignen wird, gewiss nicht verfehlen sich einen ehrenvollen Platz in den immer mehr sich erweiternden Kreis der Violinvirtuosinnen zu sichern.

Herr Wollersen hat Loewe's Ballade »Tom der Reimer« mit gutem Gelingen gesungen, hätte dasselbe aber noch um viel erhöhen können, wenn er seinem kräftigen, wohlklingenden Organ nicht theilweise auffallend knappe Fesseln angelegt hätte, was Herr Wollersen der Modulationsfähigkeit seiner Stimme gegenüber durchaus nicht nöthig hätte.

Zwei von Fräul. Bettaque und Frau Metzler-Löwy gesungene Duette von Schumann waren leider durch das schon erwähnte, wohl von momentaner Indisposition herrührende Detoniren des Fräul. Bettaque nicht unerheblich beeinträchtigt. Zwei Solostücke für Violoncell hat Herr Jul. Klengel und zwar »Andante« von Goltermann nach Seite der klangschönen Cantilene, wie ein Scherzo eigener Composition nach Seite der virtuosen Ausführung trefflich gespielt.

Herr Kapellmeister Reinecke spielte die Variationen aus Op. 142 von Schubert mit bekannter Meisterschaft. Reinecke wurde bei seinem Erscheinen am Flügel durch Empfang ausgezeichnet und erhielt für seine künstlerische Leistung lebhaften Applaus, wie auch alle übrigen Vorträge durch reiche Beifallsspenden gelohnt wurden.

Am 29. November trat Frau Moran-Olden als »Eglantine« in Weber's »Euryanthe« im Stadttheater auf, welche Oper am genannten Abend erstmalig unter der Direction Stägemann in Scene ging.

Soweit wir nach dem bisher Gehörten urtheilen können, kann Frau Moran-Olden die »Eglantine« zu ihren besten Partien zählen, da gerade die günstigsten Eigenschaften ihrer Sanges- und Darstellungsweise sich da, wo der Schwerpunkt der Partie liegt, im Racheschwur des zweiten Actes, ungetrübt und den Anforderungen gemäss entfalten können. Die tiefere Lage in Frau Moran-Olden's Stimme ist klangvoll und kräftig, während in der Höhe oft allzuschneidige Accente verletzen; ihr Spiel ist vor allem dazu geeignet, leidenschaftlicher Erregtheit Ausdruck zu geben. Dies Alles trat in der düstern Nachtscene günstig zu einer Leistung zusammen, die der Künstlerin reichen Beifall und Hervorruf bei offener Scene erworben hat. Weniger vermochte sie uns im ersten Acte zu befriedigen, in welchem jene scharfen Accente weit mehr in den Vordergrund traten und dem Spiel jener einheitliche Zug fehlte, der ein vollkommen geistiges Beherrschen der Partie bekundet. Am Schlusse der Oper störten die gesanglich und darstellerisch recht grellen Farben weniger, weil sie sich durch die aufs Höchste zugespitzte Situation bis zu einem gewissen Punkte rechtfertigen lassen.

Die Partie der »Euryanthe« liegt Fräul. Beber so ferne, dass alles das, was an einer vollkommenen Darstellung fehlte, nicht allzuschwer abgewogen werden kann. Stimmlich hat Fräul. Beber im ersten Act recht Ansprechendes gegeben und besonders das »Glöcklein im Thal« hübsch gesungen; im dritten Acte aber vermochte sie den Anforderungen, die die Partie stellt, nicht zu entsprechen.

Neu besetzt waren ausser diesen beiden Partien, der König durch Herrn Jost und das Brautpaar »Bertha und Rudolph« durch Fräul. Heussner und Herrn Marion. Herr Jost hat den König angemessen repräsentirt, Fräul. Heussner ihr Lied im 3. Act »Der Mai bringt frische Rosen dar« recht hübsch gesungen; »Rudolph« tritt weder schauspielerisch noch gesanglich hervor.

Die Grafen »Adolar« und »Lysiart« waren in den bewährten Händen der Herren Lederer und Schelper geblieben. Herr Lederer war stimmlich gut disponirt, was sich besonders im Ensemble mit den vollen kräftigen Chören günstig geltend machte. Herr Schelper hat seinen »Lysiart« mit den trefflichen gesanglichen und charakterisirenden Eigenschaften, die allen seinen Bühnengestalten die überzeugende Lebenswahrheit verleihen, reich ausgestattet und sowohl im ersten Acte als auch in der grossartigen Rachescene mit »Eglantine« im 2. Acte sehr Bedeutendes gegeben. Die Chöre waren gut und verdienen besonders die ebenso klangschönen als frisch belebten Männerchöre warmes Lob. Das Orchester war unter Kapellmeister Nikisch' Leitung vortrefflich; die Ausführung der herrlichen Ouverture verdient als musterhafte Leistung bezeichnet zu werden. Die Inscenirung bot nichts Neues, war aber eine gelungene.

Wenn wir unsere Kritik über das 8. Gewandhaus-Concert am 30. November nach der Reihenfolge des Programmes vornehmen, so geschieht dies aus dem Grunde, um uns über Anfang und Ende lobend aussprechen zu können.

Ausserordentlich erfreut hat es uns, in der ersten Nummer der prächtigen Concert-Ouverture in Adur von Julius Rietz wieder zu begegnen, einem Werke, welches uns nicht nur durch seine Frische und Klangschönheit, sondern auch durch die prächtige Instrumentation stets imponirt hat und welches wir unbeanstandet zu den besten Werken des Verewigten zählen. Nach der Ouverture brachte Herr James Kwast aus Köln sein neues Klavier-Concert zum Vortrag. Herr Kwast ist uns kein Unbekannter, denn er hat hier am Conservatorium seine Studien gemacht; jetzt lebt derselbe in Köln und ist als Lehrer am dortigen Conservatorium thätig. Das Concert, welches aus drei ziemlich knapp gehaltenen Sätzen besteht, zeigt eine sehr fleissige Arbeit und Routine in der Schreibweise für Klavier, hingegen können wir dem Werke eine originale Erfindung nicht nachrühmen, wenn auch mitunter gute Gedanken zu Tage treten. Besonders dankbar für den Pianisten ist der letzte Satz: Finale-presto, welcher sich, tarantellenartig gehalten, zu guter Geltung bringt. Herr Kwast spielte das Concert sauber und mit gewandter Technik und wurde nach beendigtem Vortrag desselben durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Wir wenden uns gleich noch zu den Solostücken, welche der Künstler vortrug und welche in Präludium und Fuge Emoll von Mendelssohn, einer altfranzösischen Gavotte von einem unbekannten Componisten und im Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer von Wagner-Liszt bestanden. Sämmtliche drei Stücke brachte Herr Kwast verständnissvoll und mit vortrefflicher Technik zur Ausführung, und erhielt lebhaften Beifall dafür.

Die Sängerin des Abends, Signora Varesi, über welche die auswärtigen Zeitungen so überschwenglich berichtet haben, konnte die Erwartungen, die wir in Folge dessen gehegt, in keiner Weise erfüllen. Abgesehen davon, dass Signora Varesi nur über eine sehr kleine Stimme zu verfügen hat, so ist diese ausserdem auch so unausgeglichen, dass man, mit geschlossenen Augen, glauben könnte, es sängen verschiedene Personen. Auch mit der Ausführung ihrer Coloraturen konnten wir uns nicht durchweg einverstanden erklären und rechnen wir hierzu noch ein bedeutendes Vibriren der Stimme, so sind die überschwenglichen Berichte allerdings nicht recht zu begreifen. Wir gestehen es ganz offen, dass wir den Leistungen der Signora Varesi,

abgesehen von der italienischen Musik, welche sie uns lediglich bot (sie sang die bekannte Barbier-Arie: »Una voce« und Scene und Arie aus Lucia), keinen Geschmack abgewinnen konnten und uns auch an den vom Publikum gespendeten wahrhaft frenetischen Beifallsbezeigungen in keiner Weise betheiligten.

Eine wahre Erquickung, nach dem Gesäusel der Lucia-Arie, war der Schluss-Edelstein des Concertes: Schumann's Symphonie in Cdur, über deren grossartige Bedeutung wohl kein Wort mehr zu sagen nöthig ist. Die Symphonie sowohl wie die Ouverture wurden von unserem wackern Orchester in der vortrefflichsten und schwungvollsten Weise ausgeführt und war der reiche Beifall dafür ein wohlverdienter.

Fräul. Luise Adolpha LeBeau aus München, deren Ruf als Pianistin und Componistin in den bedeutenderen Musikstädten Süddeutschlands längst ein wohlgegründeter ist, brachte am 1. December unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Schradieck, Schröder und Wollersen mehrere ihrer Compositionen im »Musiksaale Seitz« zur Aufführung. Die Urtheile welche uns über einzelne Opera der Künstlerin wiederholt aus competenten Federn zugegangen sind, hatten unser Interesse bereits dafür erregt, die Bekanntschaft mit denselben nun die Erwartungen mehr als erfüllt. Wir glauben dem künstlerischen Schaffen Fräul. LeBeau's kein würdigeres Lob zollen zu können, als wenn wir von vornherein feststellen, dass Allem, was wir von ihr gehört, derjenige Maassstab zukommt, den wir bei Beurtheilung der Werke — nicht ihrer Colleginnen — sondern ihrer zeitgenössischen männlichen Collegen anzulegen gewohnt sind; ihre Compositionen zeugen von gesunder, selbständiger Erfindung, von umfassenden Form- und Stilstudien und feinem musikalischen Empfinden, und stellen wir unter den im besagten Concert gehörten die Instrumentalwerke weit über die Vocalwerke: eine Ballade »Im Sängersaale« und Lieder aus Op. 11 »Der Spielmann«, »Kornblumen und Haidekraut« und »Am Arno«, und unter letzteren, was Behandlung der Singstimme und charakteristische Beseelung des Inhalts anlangt, die Lieder wiederum über die Ballade. Durchaus eigenartig und kräftig in der Erfindung, wie bedeutend in der vielseitig kunstvollen Durcharbeitung ist das Originalthema mit Variationen Op. 3, welches, abgesehen von der interessanten Factur, wenn so geistvoll interpretirt wie durch die Componistin, stets sich als sehr dankbare Concertnummer bewähren wird. Das Trio für Pianoforte und Streichinstrumente Op. 15 (Dmoll) erfreut in seinem ersten Satze — Allegro con fuoco — durch die gute, klare thematische Arbeit, im zweiten Satze — Andante — durch die fein erfundene und warm empfundene Cantilene, die dem Violoncell sowohl als auch der Violine sehr dankbare Aufgaben zuweist; das Scherzo (dritter Satz) zeichnet sich durch lebendig treibenden Rhythmus und charakteristische Accente wie durch Gedrungenheit der Form aus und das Finale, wenn es auch nicht ganz die Höhe der voraufgehenden Sätze hält, theilt doch mit denselben den Zug ächt musikalischen Empfindens, der das Ganze belebend durchströmt. Wir freuen uns dieses Trio unbedingt als eine sehr wünschenswerthe Bereicherung der Kammermusikliteratur begrüssen zu können. Die Reproduction des Trio war seitens der Componistin und der Herren Schradieck und Schröder sowohl nach technischer, wie nach Seite der inhaltlichen Wiedergabe eine ganz vortreffliche. Es wurde uns bei dieser Gelegenheit die besondere Freude zu Theil, Herrn Concertmeister Schradieck erstmalig in diesem Winter auf dem Concertpodium begrüssen zu können, und dass diese Freude keine vereinzelte war, bewies der warme Applaus, mit welchem der allgemein verehrte und beliebte Künstler empfangen wurde.

Die Reihe der LeBeau'schen Compositionen wurde noch durch zwei preisgekrönte Concertstücke für Violoncell aus Op. 24: »Wiegenlied« und »Gavotte« — zwei sehr ansprechende und dankbare Concertnummern — vervollständigt, für deren musterhafte Ausführung Herr Schröder lebhaftesten Applaus erhielt; ein gleicher folgte auch seiner wahrhaft virtuosen Interpretation des Capriccio von Jul. Klengel.

Fräul. LeBeau spielte ausser ihren eigenen Compositionen — sie hatte auch die Begleitungen selbst übernommen — die Sonate Op. 78 (Fisdur) von Beethoven, Bourrée aus der Amoll-Suite von Bach, Albumblatt aus Op. 20 von Herm. Scholtz; Präludien (Fdur und Dmoll) aus Op. 28 von Chopin und Rigaudon aus Op. 204 von Raff und hat sich damit auch als hervorragende Pianistin bewährt, die tief in Geist und Stiel der einzelnen Componisten eingedrungen ist und die Werke, getragen von einer feinfühlenden Künstlerindividualität, in bedeutsamer, vom ersten bis zum letzten Ton interessirender Weise, zu reproduciren versteht. Von den Werken anderer Componisten möchten wir die prächtige Wiedergabe der Bach'schen Bourrée und des Rigaudon von Raff besonders hervorheben. Die Künstlerin erhielt den Dank für alle ihre Leistungen in lebhaften Beifallskundgebungen des zahlreich erschienenen Publikums.

Die vorerwähnte Ballade wie die Lieder fanden durch Herrn Wollersen verständnissvolle und fein durchgearbeitete Wiedergabe.

Der Concertflügel war aus der Hofpianofortefabrik von Robert Seitz.

Das Programm der von den Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen, Bolland, Thümer und Klengel ausgeführten vierten Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 2. December verzeichnete zwischen Mozart's prächtigem, sonnighellen Streichquartett (Gdur) und Beethoven's grossartigem Streichquartett Op. 74 (Esdur) eine Novität in dem Quintett für Pianoforte- und Streichinstrumente Op. 70 (Cmoll) von Jadassohn. Das Quintett verbindet in seinen vier Sätzen: Allegro energico, — Adagio sostenuto, — Scherzo, Allegro ma non troppo vivo, — Finale Allegro agitato — mit ernster, bedeutender Conception und prächtig formschöner, mitunter sehr interessanter Arbeit, wie sie nur der gediegensten Schule entstammt, den Farbenschmuck moderner Harmonien und ist von einem Zuge lebenswarmer Frische wohlthuend durchströmt. Der erste breit angelegte Satz ist von bedeutender Erfindung und durch die wirksamen Gegensätze charakteristisch belebt; der zweite Satz zeichnet sich durch Noblesse des Gedankens und eine tief elegische Färbung aus; das rhythmisch interessante, graziöse Scherzo hat solchen Beifall hervorgerufen, dass es wiederholt werden musste; das kraftvoll-feurige Finale schliesst einen trefflich gearbeiteten fugirten Satz ein und das Ganze würdig ab. Die ausführenden Herren wurden mit stürmischem, langanhaltendem Applaus für ihre schwungvolle Wiedergabe des Novums gelohnt, wie sie auch für die vortreffliche Ausführung der beiden vorgenannten Streichquartette, worunter wir ganz besonders das entzückende »Andante« im Mozart'schen Quartett als Muster feiner stilvoller Ausführung hervorheben möchten, reichen, wohlverdienten Beifall erhielten.

Petersburg, 12. October a. St. Unsere Wintersaison ist mit Glinka's Oper: »Das Leben für den Czaaren« von der »Russischen Truppe inaugurirt worden; die italienische Oper folgte einige Wochen später — 27. September — mit »Robert« von Meyerbeer.

Die »Kaiserl. Theater-Direction« hat nicht gespart, um die »Nationaloper« zu heben; das Orchester ist wesentlich verstärkt, — 20 erste Geigen, 10 Celli und 10 Contrabässe; im Ganzen ein Personal von 102 Personen — die Gagen bedeutend erhöht; der Vorgeiger bezieht z. B. jetzt 2400 Rubel, dann folgen 1800, 1500 und 1200 Rubel. Neue Decorationen und Costume wurden beschafft. Die Italiener, welche seit vielen Jahren das »Grosse Theater« inne hatten, mussten dasselbe den »Russen« einräumen, und selbst in das kleinere »Marien-Theater« übersiedeln. — Ich wohnte der Generalprobe der Glinka'schen Oper bei, und war überrascht durch die grossartige Wirkung des so verstärkten Orchesters; vorzugsweise waren es die *p*- und *pizzicato*-Stellen, die einen besonderen Eindruck her-

vorriefen. Der Chor ist ebenfalls bedeutend verstärkt worden. Das Engagement von Frau Dekars, einer schätzenswerthen Sängerin, und dasjenige des lyrischen Tenors Herrn Lodi tragen dazu bei, den kommenden Opern-Ereignissen mit grösserer Zuversicht entgegenzusehen. Novitäten lassen bis jetzt noch auf sich warten. Auch bei den Italienern bewegt sich noch alles im alten Geleise. Einige Opern, wie »Barbier«, »Aida«, »Robert«, »Lohengrin« u. A. können wir heute bei den »Italienern« und morgen bei den »Russen« hören; ob zum Vortheile der Letzteren, mag dahingestellt bleiben.

Die französische »Opera buffa« hat ebenfalls ihre Vorstellungen begonnen. Unser deutsches Theater hat gleicherweise der »Operette« in ihrem Repertoire einen Platz eingeräumt, und ist auf dem besten Wege, mit den Damen Meinhardt, Lauber und den Herren Bock, Carl Swoboda, Max Schultz und Schallert der französischen Operette den Rang streitig zu machen.

Die »Russische Musikalische Gesellschaft« hat ihre Concertsaison mit 4 »Kammermusik-Abenden« — 18. September bis 9. October — eröffnet. Das Streichquartett bestand aus den Herren Galkin, Degterew, Puschilew und Kusnezow; das Piano war vertreten durch Fräul. Lewitzka und die Herren Borowka, W. Wissendorf und Goldstein. Das junge Quartett, im Verein mit den genannten Pianisten, erwarb sich die volle Sympathie des Publikums.

In der ersten Hälfte des November fangen die 10 grossen Concerte der »Russischen Musik-Gesellschaft« an. Mit ungewöhnlicher Spannung sieht das Publikum diesem Ereigniss entgegen; die Einlasskarten sind längst in festen Händen. Obgleich nur Bruchstücke des zu erwartenden Programmes verlauteten, war das Zutrauen der hiesigen Musikwelt zum Leiter Anton Rubinstein so mächtig, dass man sich beeilte, sich einen Platz zu sichern.

In der That, Rubinstein's künstlerischer Ernst bewährt sich auf's glänzendste, wenn man erfährt, dass die 10 Concert-Programme nicht weniger als 3 grosse Chornummern aufweisen werden: Matthäus-Passion von Bach; »Israel in Egypten« von Händel und 9. Symphonie von Beethoven. Ferner liegt keine geringe Bedeutung in dem Factum, dass Rubinstein zur activen Betheiligung Einladung hat ergehen lassen an Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Brahms und Reinecke. Wie verlautet, haben die Herren Massenet, Saint-Saëns und Reinecke die Aufforderung zusagend beantwortet.

Die übrigen Vereine, wie: »Kammermusik-Verein«, die 3 deutschen« Kirchenchöre«, Singacademie« und »deutsche Liedertafel» sind bereits in voller Thätigkeit.

Augenblicklich concentrirt das Interesse sich auf 3 »Beethoven-Abende« von den Herren Louis Brassin und L. Auer angekündigt. Die beiden vorzüglichen Künstler beabsichtigen die Sonaten für Piano und Geige Op. 12 Nr. 1 D dur, Op. 24 F dur, Op. 30 Nr. 2 C moll. — Op. 12 Nr. 3 Es dur, Op. 30 Nr. 3 G dur, Op. 47 A dur. — Op. 30 Nr. 1 A dur, Op. 23 A moll, und Op. 96 G dur dem Publikum vorzuführen. Der erste Abend findet am 16./28. October statt.

Grosses Interesse erregt gegenwärtig die Schaffung eines »Hoforchesters«. Die leicht erklärliche Neigung, sich zu »emancipiren« und fremder Einflüsse zu erwehren, hat diesen Gedanken zur Reife gebracht. Das Orchester soll nur aus Russen d. h. aus »russischen Unterthanen« bestehen; die Organisation verlangt, oder erstrebt eine Zahl von 100 Personen, zur Hälfte Militair- und zur Hälfte Streich-Orchester, mit der Bedingung, dass jeder Geiger noch ein Blasinstrument zu erlernen habe, um nöthigenfalls ein 100köpfiges Militairorchester zur Disposition zu haben. Ob die Bläser ebenfalls gezwungen werden, ein Streichinstrument in intimer Weise kennen zu lernen, ist mir nicht bekannt.

Da für den Augenblick kein disponibler oder williger Russe für den Kapellmeisterposten aufzutreiben war, sah man sich genöthigt, diese Charge zu theilen, und zweien Deutschen die Ehre zu erweisen, dieselben zu Kapellmeistern der beiden Orchesterhälften zu ernennen. Wie die Herren Fliege und Franke sich, bei einer möglichen Orchesterverbindung, in ihr »siamesisches« Verhältniss finden werden, kann das grosse Publikum wenig interessiren, da die künstlerischen Leistungen des werdenden Orchesters ja nur für die Ohren erlauchter und hervorragender Personen bestimmt sind. Ernst Meyer.

Posen, 19. November. Die Saison ist allmälig in Gang gekommen, nachdem Fremde dieselbe eröffnet. Auf das Angelo Neumann'sche Wagner-Concert folgte die ehemalige Bilse'sche Kapelle (jetzt Philharmonisches Orchester) unter Herrn von Brenner mit zwei gut besuchten Concerten, wenn auch nicht gerade mit neuem Repertoire. Das erste mit hiesigen Kräften ausgeführte Concert galt einem Bestreben, das vielleicht auch anderwärts Nachahmung findet. Wir leiden hier, da für Orchesterleistungen sowohl im Theater wie im Concert nur Militairkapellen zur Verfügung stehen, noch an der hohen Stimmung, und die Folge davon ist, dass besonders an unserer Opernbühne mancher treffliche Gast ungehört vorüberzieht. Da hat sich denn ein Comité unter Vorsitz des Bürgermeisters gebildet, um die Mittel zur Anschaffung neuer Instrumente für das Stadttheater durch freiwillige Beiträge, Concerte und ähnliche Veranstaltungen zu sammeln. Zu dem in Rede stehenden Concerte hatten sich denn auch die verschiedensten Kräfte unserer Stadt (wobei unbegreiflicher Weise die vom Theater ausgeschlossen waren) vereinigt, und der Erfolg war in künstlerischer und materieller Hinsicht ein gleich ergiebiger. Inzwischen haben nun auch die einzelnen Militairkapellen ihre Winterconcerte eröffnet, und von besonderem Werthe ist aus den bisherigen Programmen die Cmoll-Symphonie von Brahms unter Herrn Kapellmeister Fischer zu verzeichnen.

Am 13. November wurde durch den Hennig'schen Gesangverein »Odysseus« von Max Bruch aufgeführt. Als Solisten wirkten Fräul. Asmann und Herr Felix Schmidt aus Berlin mit in den Partieen der Penelope und des Odysseus. Fräul. Asmann's sympathische Stimme hätte wohl noch mehr Bewunderung gefunden, wenn ihre Textaussprache deutlicher gewesen wäre, doch war trotzdem das musikalische Verständniss und die gesangliche Technik von grossem Erfolge begleitet. Herr Schmidt gab dem duldenden Odysseus zutreffendere Farben als dem Helden; für erstere Aufgabe kommt ihm sein wohltönendes und weichklingendes Organ, beseelt durch eingehendes Verständniss, wesentlich zu Hilfe. Die kleineren Rollen der Nausikaa, Pallas Athene, Hermes u. s. w. waren wohlgeschulten Vereinsmitgliedern anvertraut. Den Glanzpunkt des Concertes bildeten die Chöre, welche mit hoher Begeisterung und vollendeter Präcision gesungen wurden. W. Boettcher.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Königsberg. Die Concertsängerin Fräul. Hedwig Arnsberg, welche zur Zeit in Ostpreussen concertirt, gab am 29. November hier ein Concert und bestätigte den ihr von Berlin vorausgegangenen Ruf vollständig. Ihr Vortrag einer Arie aus Händel's »Samson« und von C. Loewe's »Herodes' Klage um Mariamne« (aus Lord Byron's hebräischen Gesängen) hinterliess einen tiefen Eindruck. Eine Musterleistung war alsdann die Wiedergabe des prächtigen Goethe-Loewe'schen »Hochzeitliedes«. Nicht weniger trefflich gelangen der Sängerin herrliche Lieder von Brahms, Jensen und Loewe. Mit einem seltenen Umfang der Stimme, mit wunderbarem Wohllaut derselben ist bei dieser Künstlerin eine ausgezeichnete Vortragsweise, verbunden mit deutlichster Aussprache, gepaart. Die Klavierbegleitung wurde von Herrn Kapellmeister Louis Rakemann aus Königsberg trefflich ausgeführt. r.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 19. November Concert unter Leitung des Kapellmeister Volkland und Mitwirkung von Frau Huber-Petzold und Herrn Concertmeister Bargheer. Symphonie (Esdur) von Mozart. — Arie von J. S. Bach. — Romanze (Fdur) für Violine von Beethoven. — Gebet aus »Genoveva«, für Sopran von Schumann. — Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner.

Bern. Am 11. November 2. Abonnementconcert der Musikgesellschaft unter Leitung von Adolf Reichel und Mitwirkung von Fräul. Marie Kiseljak und Herrn Eugen Ysaye. Symphonie (Gmoll) von Haydn. — Arie aus »Die Favoritin« von Donizetti, Romanze aus »Mignon« von Thomas und Lieder von Kaufmann und Schubert. — Concert (Nr. 2, Dmoll) für Violine von H. Wieniawski und »Fantasia appassionata« von Vieuxtemps. — Ouverture zur Oper »Medea« von Cherubini.

Braunschweig. Am 14. November Soirée der Herren Concertmeister Hänflein und Pianist Lutter aus Hannover. Sonate für Violine (Teufelstriller) von Tartini, Violinconcert (Gmoll) von Bruch, Spanische Tänze von Sarasate. — Kreisleriana (8 Fantasien) für Pianoforte von Schumann, Sonate Op. 81 (Les Adieux) von Beethoven und kleinere Klaviersoli von Chopin und Rubinstein.

Bremen. Am 16. November 2. Kammermusiksoirée der Herren Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Weber und Weingardt. Streichquartette Op. 74 Nr. 3, Gmoll von Haydn und Op. 29, Amoll von Schubert. — Klavierquintett Op. 44, Esdur von Schumann.

Breslau. Am 20. November 1. Soirée des Tonkünstlerverein. Sonate Op. 56 (Cmoll) von Thalberg. — »Der Mohrenfürst«, drei Balladen von Löwe. — Quintett für Klavier und Blasinstrumente Op. 55 von Rubinstein.

Chemnitz. Am 24. November Musikaufführung unter Th. Schneider's Leitung und solistischer Mitwirkung der Damen Auguste Köhler, Agathe Brünicke und des Herrn Organist Hepworth. Charakterstück für Orchester von W. Stade. — Hymne für Alt von G. Merkel. — Requiem (Asdur) für Soli, Chor und Orchester von Fr. Kiel (sämmtl. Werke z. 1. M.).

Coblenz. Am 19. November Concert unter O. Falckenberg's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Knapp und der Herren Concertmeister Litzinger und Pianist Spanuth, wie mehrerer Dilettanten. Männerchöre von Silcher, Koschat, Rheinberger, Schaeffer, Attenhofer und Kremser. — Klaviercompositionen (4händig) von Brahms und Rubinstein, (2händig) von Chopin. — Dreistimmiger Canon von Curschmann. — Lieder für Tenor von Brahms, Schubert und Hiller. — Lieder für Alt von Hillmann und Wickede. — Lieder für Sopran von Rubinstein und Lassen und Arie von Bellini.

Darmstadt. Am 6. November 2. Concert unter Leitung des Hofkapellmeisters de Haan und Mitwirkung des Herrn Jules de Swert. Vorspiel zur Oper »Die Albigenser« von J. de Swert (unter Leitung des Componisten). — Entr'act aus »König Manfred« von Reinecke. — Concert für Violoncell von J. de Swert, Cellosoli von Tschaikowsky und Ed. de Hartog. — Wallenstein's Lager und Kapuzinerpredigt aus der Wallenstein-Symphonie von Rheinberger. — Symphonie (Cdur) von Schubert.

Deventer. Am 13. November Aufführung des Oratoriums »Die Jahreszeiten« von Haydn unter Rijken's Leitung mit den Solisten: Fräulein van Delden, Herren Venverloo und Messchaert.

Glogau. Am 18. November Concert der Singacademie. Triumph-Symphonie über Faust's Rettung (mit Bezug auf die Goethe'sche Tragödie) für Orchester und Chor von Ludwig Heidingsfeld.

Hamburg. Am 22. November 1. Soirée des Quartettverein der Herren Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz. Quartette Ddur von Dittersdorf, Bdur, Op. 130 von Beethoven und Ddur, Op. 71 von Haydn.

Königsberg. Am 10. November Concert des Philharmonischen Verein unter Leitung des Musikdirector Rob. Schwalm. Symphonien (Bdur) von Haydn und (Edur) von Mozart. — Serenade (Gdur) für Streichorchester von Schwalm.

Leipzig. Am 1. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Trio Bdur von Rubinstein (Herren Rehberg, Klingenfeld und Richter). — Variationen für Pianoforte Esdur von Mendelssohn (Herr Voorhis). — Beethoven-Cyklus I. Streichquartett Op. 74, Esdur) (Herren Beck, Schulz, Springer und Kiesling). — Drei vierstimmige Fugen, componirt und vorgetragen von Herrn Stiehler (Schüler der Anstalt). — Cavatine und Mazurka für Violoncell von Parlow (Herr Schwager). — Walz-Etude für Sopran von Hvinter-Hjelm (Fräul. Kaiser), — Concert Dmoll (1. Satz) von Mozart, Cadenz von C. Reinecke (Fräul. Zoberbier.

Leeuwarden. Am 15. November 1. Concert des Niederländischen Tonkünstlerverein unter M. Hageman's Leitung und Mitwirkung von Fräul. Speet und den Herren Hageman und Bosmans. Compositionen für Streichorchester von Weissenborn, Rubinstein, Reinecke und Vogt. — Arie aus »Rinaldo« von Händel, Lieder von Nicolai, Hageman, Brandts Buys und Verhey. — Sonate für Klavier und Violoncell von Saint-Saëns. — Compositionen für Violoncell von Servais, Bruch und Popper. — Gemischter Chor mit Solo und Begleitung von Hageman.

Nordhausen. Am 30. October 1. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Damen Erna Gose und Agathe Brünicke, der Herren Hirschberg und Dr. Wiegandt. Sonate Esdur Op. 81 (Les adieux, l'absence et le retour) von Beethoven, zwölf Stücke aus dem Carneval von Schumann und Compositionen von Mendelssohn, Kirchner, Leschetizky, Raff und Chopin. — Duette von Nicolai und Holstein, Lieder von Franz, Kleffel, Wüerst, Hofmann, Hans Schmidt und Taubert.

Nürnberg. Am 23. October 1. Concert des Privatmusikverein unter Bayerlein's Leitung und Mitwirkung der Concertsängerin Marie Schneider aus Köln und der Pianistin Emmy Emery aus Leipzig. Symphonie Nr. 1 Dmoll (z. 1. M.) von Volkmann. — Arie aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck, Lieder von Haydn und Brahms. — Concert (Dmoll) für Pianoforte von Rubinstein, Klaviersoli von X. Scharwenka, Chopin und Raff. — Ouverture »Leonore« Nr. 1 von Beethoven.

Regensburg. Am 15. November Concert des Damengesangverein unter Heffner's Leitung und Mitwirkung des Regensburger Liederkranzes, mehrerer Mitglieder des Symphonievereines und der Solisten Damen Stör und Haynel, Herren Schuegraf aus München und Distler. »Der Messias«, Oratorium von Händel.

Schwerin. Am 18. November 1. Abonnementsoirée für Salon- und Kammermusik. Klaviertrio (Cmoll) von Alois Schmitt. — Lieder von Jensen, Kretschmer, Lassen, Reinh. Becker und Mendelssohn. — Sonate (Fdur) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven. — Elegie für Violoncell, Pianoforte, Harfe und Harmonium von Liszt. — Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Schumann. (Ausführende: die Herren v. Witt, Alois Schmitt, Hahn, Kupfer, Lang, Trnecek und Meissner.)

Weimar. Am 19. November 2. Abonnementconcert (Kammermusik) der Grossh. Orchester- und Musikschule. Streichquartett (Ddur) von Haydn (Jäger, Rost, Möller, Wettengel). — Lieder für gemischten Chor von Kleffel und Hauptmann. — Trio (Bdur, Op. 11) für Klavier, Clarinette und Cello von Beethoven (Schulz, Häuser, Grützmacher jun.)

Wien. Am 19. November 2. Orchesterconcert von Th. Kretschmann. Haydn, Abschiedssymphonie Nr. 37. — Beethoven, Trio (Cdur, Op. 87) für Oboe, Clarinette und Fagott (die Herren: Rich. Baumgärtel, Adalb. Syrinek und Prof. Wilh. Krankenhagen). — Goldmark, Scherzo für Orchester Op. 19. — H. Grädener, (z. 1. M.) Symphonietta C dur Op. 14 (unter Leitung des Componisten).

Kirchenmusik.

In **Wien** gelangten am Sonntag, den 26. November folgende Kirchenmusikwerke zur Aufführung: In der Hofburg-Kapelle, Nelson-Messe in D von Haydn, Graduale (Liberasti nos) von Salieri und Offertorium (De profundis) von Eybler. — In der Hofpfarrkirche St. Augustin, eine Messe von Führer, Graduale von Friedrich Leschen und Offertorium von Frau Ernestine de Bauduin. — In der Pfarrkirche Alservorstadt eine Messe von Karl Seyler und Offertorium von Ch. Rotter. — In der Votivkirche, eine Messe von Seyler, Graduale von Führer und Offertorium von Czerny. — In der Karlskirche, die C-Messe von M. Haydn. — In der Piaristen-Kirche, »Tantum ergo«, Messe und Offertorium in D von Robert Führer und Graduale von E. M Racek. — In der Rossauer Serviten-Pfarrkirche, »Tantum ergo« in Ddur von A. Kosch, Messe in Ddur von Ludwig Rotter und Offertorium von Ferdinand Podhorsky. — In der Lichtenthaler Pfarrkirche, Messe in C von Mozart, Graduale und Offertorium von L. Rotter.

Opern-Repertoire

des Leipziger Stadttheaters im Monat November.

Im Leipziger Stadttheater kamen im Monat November folgende Opern zur Aufführung: Tannhäuser, Freischütz, Meistersinger, Glöcklein des Eremiten, Don Juan, Euryanthe (je 1 Mal); Fidelio, Zauberflöte (je 2 Mal); Die Maccabäer (6 Mal).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 9. December Nachmittag 1/2 2 Uhr:

»Singet dem Herrn ein neues Lied«. Achtstimmige Motette in 2 Theilen von J. S. Bach.

Die **Kirchenmusik** fällt am 2., 3. und 4. Advent aus.

— Von Scheffel's »Trompeter von Säkkingen« wird soeben die 100. Auflage durch die Verleger Bonz & Co. in Stuttgart in die Welt gesandt, — und zu wie viel Compositionen gab die Dichtung Anregung und Stoff!

— Den Herren Sauret und Popper wurde vom König von Spanien das Chevalierkreuz des Ordens Carl's des Dritten verliehen.

— Perfall's »Raimondin« ging am 21. November erstmalig in der Berliner Hofoper in Scene und hat wohlwollende Aufnahme gefunden.

— Das nächste Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes wird vom 16.—20. Juli 1883 in Bufallo abgehalten werden.

— Am 28. November ging Wilhelm Hill's »Alona« nach längerer Verzögerung zum ersten Male über die Frankfurter Bühne und zwar mit sehr günstigem Erfolge. Es wurden die hervorragendsten unter den Sängern nach jedem Acte mehrmals, nach dem dritten und vierten mit dem Componisten gemeinschaftlich sogar je dreimal gerufen.

— Franz Rummel hat in Paris in einem Concert von Colonne mit dem Concertstück von Weber und Liszt's Esdur-Concert glänzenden Erfolg gehabt.

— Aug. Hoffmeister, Director einer Musikschule in Göttingen, brachte in Northeim mit seiner Chorgesangschule, dem Männergesangverein und den Solisten Damen Sterly und Heitmüller, Herren Appel, Kassel und Steinmetz »Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze« zur Aufführung.

— Für die erste im Jahr 1883 stattfindende Benefizvorstellung zu Gunsten des Pensionsfonds der Wiener Hofoper ist ein historischer Opernabend in Aussicht genommen, welcher die Entwicklung der Oper von ihren ersten Anfängen an bis zu Richard Wagner in interessanter Scenengruppirung veranschaulichen soll.

— Am 4. November hat Dr. Leopold Damrosch in New-York das Finale des 1. Actes von »Parsifal« aufgeführt und grossen Erfolg damit gehabt.

— Das seiner demnächstigen Enthüllung entgegensehende Denkmal, welches bekanntlich Freunde und Verehrer Berlioz, auf dessen Grabe errichten lassen, besteht aus einer Büste des Componisten, deren Untersatz die Inschrift trägt: »Monument élevé à la gloire du compositeur Berlioz (Louis-Hector), né à Côte-Saint André (Isère) le 11. décembre 1803, décédé membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 8 mars 1868. Harold en Italie — Roméo et Juliette — Benvenuto Cellini — La Damnation de Faust — La Fuite en Egypte — Les Troyens — Beatrix et Bénédict etc.

— Drei Werke aus dem Nachlasse Henri Vieuxtemps': ein Violinconcert (Nr. 7 in Amoll), »Impressions et Réminiscences de Pologne« für Violine und Klavier und »Ma marche funebre« ebenfalls für Violine und Klavier hat die Verlagshandlung von Brandus & Co. in Paris soeben der Oeffentlichkeit übergeben.

— Am 17. Novbr. gelangte in Wiesbaden W. Freudenberg's »Kleopatra« unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung und fand grossen Beifall.

— Nachdem Verdi's »Simon Boccanegra« bei seinen ersten Wiederholungen im Wiener Hofoperntheater so geringe Theilnahme gefunden hat, dass man daran zweifelt, ob sich die Oper im Repertoire erhalten wird, ist die Intendanz zu dem Entschlusse gelangt, als eventuellen Ersatz »Herodias« oder »Le roi de Lahore« von Massenet noch dem Repertoire einzureihen.

— Im ersten dieswinterlichen Concert der »Philharmonic Society« in New-York bildete Wagner's Parsifal-Vorspiel als Orchesternovität die Mitte des Programms. Cowen's »Skandinavische Symphonie« eröffnete das Concert, Beethoven's A dur-Symphonie beschloss es und zwischen diesen Orchesterwerken sang Fräul. Emma Thursby eine Mozart'sche Arie und die »Loreley« von Liszt.

— Die Stagione des »Teatro Regio« in Turin soll mit Wagner's »Rienzi« eröffnet werden. Die Textübersetzung ins Italienische hat A. Boito besorgt.

— Der durch seine Schriften über nationale Musik und musikalische Instrumente rühmlichst bekannte Karl Engel — ein Hannoveraner — ist im Alter von 64 Jahren in Kensington gestorben.

— Charles Davidoff, der allbekannte bedeutende Cellovirtuose, hält jetzt seinen Triumphzug durch Deutschland und die Schweiz. Nachdem er in Königsberg mit einem eigenen Concert begonnen hatte, spielte er im 4. Museumsconcert in Frankfurt a. M. und am 26. November im 4. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel mit gleich grossem Erfolge.

— Die Damen Breidenstein und Keller werden am 11. Januar in der Berggesellschaft zu Halle vereint solistisch thätig sein und u. A. ein neues, Marie Breidenstein gewidmetes, Duett von Liszt zum Vortrag bringen.

— Der Generalintendant der Wiener Hofoper, Baron Hofmann, führt mit Verdi persönlich die Verhandlungen über die Aufführung von dessen »Don Carlos« im Wiener Hofoperntheater. Die Vorfragen über Darstellung etc. sind bereits erledigt, die Vereinbarung über die finanzielle Frage des Contractes steht in Aussicht, und so hofft man in Wien den »Don Carlos« für nächste Saison dem Repertoire des Hofoperntheaters einverleibt zu sehen.

— Frau Reicher-Kindermann erntete in ihrer Benefizvorstellung als »Fidelio« in Berlin grossartige Triumphe und die ganz besondere Anerkennung Sr. Majestät des deutschen Kaisers.

— Die unter Dupont's Leitung stehenden populären Concerte in Brüssel werden, nachdem die Subvention der Regierung erhöht worden und die Stadt einen Zuschuss gewährt hat, wieder statt finden.

— In Coburg gelangte eine neue (2.) Symphonie von Oscar Möricke zur wiederholten Aufführung und in Folge des günstigen Erfolges, den dieselbe fand, wurde der Componist zum Herzogl. sächsischen Musikdirector ernannt.

— Richard Sahla ist zum Concertmeister am Hoftheater in Hannover ernannt worden.

— Frau Dr. Peschka-Leutner ist nach glänzend absolvirtem Gastspiel für das Kölner Stadttheater engagirt worden.

— Leschetizky wird im kommenden Januar in Leipzig, Bremen, Frankfurt, Wiesbaden, Strassburg, Kassel und Mannheim concertiren.

— Musikdirector Münter in Aschersleben ist zum Dirigenten des dortigen Männergesangvereins »Arion« und zum Comitémitglied für das im nächsten Jahre in Aschersleben stattfindende Gesangfest gewählt worden. Dieses, zwei Tage in Anspruch nehmende Fest, wird ein kirchliches und ein weltliches Concert bringen.

— In elegantem Gewande erschien soeben Fromme's Kalender für die musikalische Welt für 1883 (8. Jahrgang), redigirt von Dr. Th. Helm. Dies Büchlein ist seiner Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit halber zu empfehlen und obgleich dasselbe zunächst für Oesterreich-Ungarn berechnet ist, so gewinnt es doch auch für weitere Kreise dadurch Interesse, dass es die Geburts- und Todestage aller bedeutenden verstorbenen Componisten, sowie Geburtstage und Aufenthaltsorte der hervorragendsten lebenden Componisten verzeichnet und in seinen Rückblicken sowie im Erinnerungskalender alle bedeutenderen Vorkommnisse auf musikalischem Gebiete erwähnt.

— Im 2. Symphonieconcert des unter Patzig's Leitung stehenden Orchesterverein in Gotha kam am 30. November die Serenade für fünf Celli von Fr. Lachner zu sehr wohlgelungener Ausführung, aus welcher die vorzügliche Führung der Celli durch Frau Patzig-Wandersleb, die am ersten Pulte sass, als besonders hervorragend bezeichnet wird. Ausserdem gelangten in diesem Concert die Edur-Ouverture zu »Fidelio«, Mozart's Gmoll-Symphonie, Haydn's Kaiserquartett und der Männerchor »Römische Leichenfeier« von Gernsheim zu einer Wiedergabe, die dem Verein und dessen Leiter zu grosser Ehre gereicht.

— Unter Musikdirector Krause's Leitung wurde in Barmen Mendelssohn's »Paulus« aufgeführt mit den Solisten Frau Parsch-Zikesch, Fräul. Bernbach, Herren Hedmondt und Fessler. Erstgenannte Künstlerin hatte für Fräul. Knispel die Sopranpartie schnell übernommen und führte dieselbe vortrefflich durch.

Redactions-Briefkasten.

Frau v. W. in *B.* Hektor Berlioz erblickte am 11. December 1803 das Licht der Welt; die erste Aufführung seiner »Symphonie fantastique« in Paris geschah am 9. December 1832.

Abonnent Dr. in *F.* Der Nachgefragte ist uns sowie den hiesigen musikalischen Kreisen vollständig unbekannt.

S. in *O.-W.* in *Sch.* Denjenigen Programmen, denen ein Datum nicht aufgedruckt ist, ersuchen wir Sie solches schriftlich hinzuzufügen.

A. H. in *G.* Ueber das am 23. November stattgehabte Concert erbitten wir das gedruckte Programm, da das gesandte nicht die aufgeführten Werke verzeichnet. Ueberhaupt sind uns gedruckte Programme weit angenehmer, da die Namen auf den abgeschriebenen oft unleserlich sind.

Inserate.

Abonnements-Einladung
auf die
„Wiener Signale“,
Wochenschrift für Theater und Musik (V. Jahrgang).

Erscheint jeden Sonnabend. Eigenthümer und Herausgeber: **Ignaz Kugel, Wien VII., Lindengasse 11.** — Hauptmitarbeiter: Dr. Gotthelf Meyer, Dr. Theodor Helm, Dr. Jul. Kohn, Alexander v. Czeke, Eduard Kulke, J. H. Bonawitz u. s. w.. — Ständige Correspondenten in: London, Paris, Berlin, Leipzig, Petersburg, Moskau, Kopenhagen, Mailand, Pest u. s. w.

Preis für Deutschland halbjährig 6 ℳ.

Die Administration der „Wiener Signale“.

Zu beziehen durch alle Musikhandlungen:

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom.)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Grösse einer Taschenuhr.
(*Rückseite als Metermaass zu gebrauchen.*)
A. **Kugelmetronom.** Preis 75 ₰.
B/D. **Kapselmetronome.** Preis *B.* ℳ 2, *C.* ℳ 3, *D.* ℳ 4.
Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt. **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Verlag von **Gebrüder Hug** in Zürich.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Vier heitere Lieder
für eine Bassstimme mit Pianobegleitung
aus den »Spielmannsliedern« von **R. Baumbach.**
Von
Carl Attenhofer.
Op. 47.

Nr. 1. **Orakel. „Eine Frage quält mich bass“.** Nr. 2. **Das letzte Kännchen. „Gieb mir trautes Aennchen“.** Nr. 3. **Ach wie kühle. „Lauter rauscht der Wiesenbach“.** Nr. 4. **Der Propfenzieher. „Nun lasst uns tapfer brechen“.** ℳ 1. 50.

Soeben erschien:

Weihnachts-Cantate
für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte
von **Carl Reinecke,** Op. 170.

Klavierauszug ℳ 5. —. Chorstimmen (à 80 ₰) ℳ 2. 40. Textbuch n. 10 ₰.
(Die Soli sind in den Chorstimmen mit enthalten.)

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann.)

Franz Abt's
neue Compositionen
besonders für Lehranstalten geeignet.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Die Zauberquelle. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Solo) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 566. Partitur ℳ 3. —. Stimmen à 50 ₰.

Sechs leichte zweistimmige Lieder für Sopran und Alt (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 575. Partitur ℳ 2. 50, Stimmen à 50 ₰.

Der Feenstein. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 579. Partitur ℳ 3. —, Stimmen à 50 ₰.

Die Harfe des Eremiten. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 595. Partitur ℳ 3. —, Stimmen à 50 ₰.

Die Münsterglocken. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 596. Partitur ℳ 3. —, Stimmen à 50 ₰.

Vier dreistimmige Lieder für zwei Soprane und Alt (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 599. Partitur ℳ 2. —, Stimmen à 40 ₰.

Vorstehende sechs Publikationen zusammengenommen statt für ℳ 24. 70. für ***nur ℳ 16. 50.*** cplt. in Partitur und Stimmen.

Meinen gut akustischen

Concertsaal
(für 300 Personen)

stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.

Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant
in Leipzig.

Theodor Kirchner's
Compositionen für Pianoforte

aus dem Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau:**

Theodor Kirchner,

	ℳ	₰
Op. 37. **Vier Elegien.** Nr. 1—4. Einzeln à Nr. 75 ₰. Complet	3	—
Op. 38. **Zwölf Etuden.** Heft 1—4 . . . . à	2	50
Op. 39. **Dorfgeschichten.** 14 Klavierstücke. 2 Hefte . . . . . à	3	50
Op. 44. **Blumen zum Strauss.** 12 Klavierstücke. 4 Hefte . . . . . à	2	—
Op. 46. **Dreissig Kinder- und Künstlertänze.** A. Ausgabe in 30 Nummern à 50 ₰, 75 ₰, 1 ℳ und 1 ℳ 25 ₰. B. Ausgabe in 3 Bänden à 5 und 6 ℳ.		
Op. 56. **In stillen Stunden.** 10 Klavierstücke. 5 Hefte . . . . . à	2	—

Nova 1882. Nr. II.
von JOS. AIBL in MÜNCHEN,
kgl. bayer., kgl. ital. und herz. sächs. Hof-Musikalienverlag.

Casino. Opernstücke f. kleines und mittelgrosses Orchester. Mit Directionsstimme. Liefg. 68. Mozart. Figaro. Favoritstücke einger. v. W. Pötzsch ℳ 4. 50.

Cramer, J. B., 33 Klavier-Etuden für Violine allein in systematischer Reihenfolge mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in den königl. Musikschulen in München und Würzburg bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Abel. Text deutsch, französisch, englisch und italienisch. ℳ 3. —. netto.

Kárvásy, Coloman, Ungarischer Marsch für Pianoforte 4händ., Violine, Flöte und Violoncell ℳ 2. —.

—— Ungarischer Marsch für Pianoforte 4händ., Violine und Violoncell ℳ 1. 50.

Rheinberger, Jos. Op. 113. Heft 2. Neue Folge. Mazurek, Romanze und Gavotte. Pianofortestudien für die linke Hand allein ℳ 2. 50.

—— Op. 129. Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Inhalt: Preghiera di Fra Savonarola. Sonetto di Petrarca. Canzone di Michel Angelo. Deutscher Text von F. v. Hoffnaass. Ausgabe für hohe Stimme ℳ 2. —. Ausgabe für tiefe Stimme ℳ 2. —.

Schramm, Steph. Op. 12. Clotilden-Polka für Pianoforte 4händ., Violine, Flöte, Cello (mit Tambourin ad libitum) ℳ 2. —.

—— Op. 12. Clotilden-Polka für Pianoforte 4händ., Violine, Cello (mit Tambourin ad libitum) ℳ 1. 50.

—— Op. 12. Clotilden-Polka für Pianoforte 4händ., allein (mit Tambourin ad libitum) ℳ 1. 30.

Wilm, Nicolai von. Op. 31. Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Tänze. 17 Original-Klavierstücke. 5 Hefte.
Heft 1. Reigen. Sarabande. Gavotte und Tambourin ℳ 1. 60. Heft 2. Ländler. Rigaudon. Mazurka ℳ 1. 60. Heft 3. Menuet. Bolero. Bourrée ℳ 1. 60. Heft 4. Springtanz. Gigue. Rheinländer ℳ 1. 60. Heft 5. Csárdás. Loure. Pavane und Gaillarde ℳ 1. 60.

Wolfrum, Phil. Op. 7. Sonate (E moll) für Pianoforte und Violoncell ℳ 4. 50.

—— Op. 10. 2. Sonate (E dur) für Orgel ℳ 2. 50.

—— Dieselbe f. Pianoforte zu vier Händen übertragen vom Componisten ℳ 3. —.

—— Op. 11. Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel. Text deutsch und englisch.
Nr. 1. Gesang der Toten (A. v. Platen) »Dich, Wandersmanne«. Orgelstimme (zugleich Partitur) ℳ 1. 80. Singstimmen ℳ —. 60. Für Orgel allein. Uebertragen vom Componisten ℳ 1. 30.
Nr. 2. Tod der Frommen (Simon Dach). »O, wie selig«. Orgelstimme (zugleich Partitur) ℳ 2. —. Singstimmen ℳ —. 80. Für Orgel allein. Uebertragen vom Componisten ℳ 1. 30. (Engl. Uebersetzung von C. Bache.)

—— Op. 14. 3. Sonate (F moll) für Orgel 2. 50.

—— Op. 15. Drittes Heft der Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Duften nicht die Laubengänge (A. v. Platen). Nr. 2. Der Augenblick (J. G. Herder). Nr. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht (E. Geibel). Nr. 4. Das Thal der Liebe (J. G. Herder). Nr. 5. Der Traum (V. Blüthgen) ℳ 2. —.

In unserem Verlage erschien und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Mädchenlieder
von **P. Heyse**
für eine hohe Stimme
componirt von
Hans Huber.
Op. 61.

Heft I. (Nr. 1—4) . . . . . ℳ 3. —. Fr. 4. —.
Heft II. (Nr. 5—8) . . . . . » 3. —. » 4. —.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Im Verlage der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (Königl. Hofbuchhandlung) **Berlin,** Leipzigerstr. 130 ist soeben erschienen:

Franck, Rich., Op. 5. **Impromptu, Barcarolle, Etude** für Pianoforte cplt. ℳ 2. 50; einzeln: Nr. 1. ℳ 1. —. Nr. 2. ℳ 1. 30. Nr. 3. ℳ 1. 50.

Franck, Rich., Op. 6. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte cplt. ℳ 2. —; einzeln: Nr. 1. ℳ —. 80. Nr. 2. ℳ —. 80. Nr. 3. ℳ 1. —.

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Borcherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Kiengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lorking, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Volksausgabe.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Ihrer Majestät der Königin Victoria
gewidmet.

DIE ERLÖSUNG.

Geistliche Trilogie

verfasst und componirt von

CHARLES GOUNOD.

Klavier-Auszug von Berthold Tours.
Die deutsche Uebersetzung von Josef Weyl.

Klavier-Auszug mit französischem und englischem Text.
Gross Format, elegant gebunden . . . . . netto 21 Mark.
Klavier-Auszug mit deutschem Text. In Octav-Format . . netto 10 „

Im Druck:
Klavier-Auszug ohne Text von Berthold Tours,
und
Arrangement der Orchester-Stimmen für Piano und Harmonium.

Alle Anfragen wegen Aufführung dieses Werkes, sowie wegen Anschaffung der Partitur, der Orchester- und Singstimmen sind an die Verlagshandlung zu richten.

Novello, Ewer und Co., London, I, Berners Street, W.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 14. December 1882. Nr. 50.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Analysen Löwe'scher Balladen von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie, mitgetheilt von August Wellmer. — Kritische Besprechungen: Männerchöre. Von Robert Schaab. — Berichte aus Hamburg, Köln, Leipzig und Lübeck. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin, Elberfeld und Glogau. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 52 schliesst der zweite Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den neuen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal 1883 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Analysen

Löwe'scher Balladen

von Dr. Carl Löwe's Tochter Julie,

mitgetheilt von

August Wellmer.

IV.*)

Die Walpurgisnacht von Goethe,

Ballade für Solo und Chorgesang mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters, Op. 25 von C. Löwe.

Die Ballade ist eine melodische Kraft, mit deren Zaubergewalt der Componist den Gestalten der Sage neuen Umschwung zu geben vermag, so dass sie in Leben und Bewegung an unserem geistigen Auge vorüber ziehen.

Die Verfasserin.

Der Stoff zu diesem Gedichte ist einer Zeit der Geschichte entnommen, in welcher die auf dem poetischen Boden einer düster grotesken Natur in wilder Fantasie erwachsenen Religionsbegriffe schon zurückgedrängt waren von dem reinen Gedanken der höchsten Liebe, der, einzig und allein hervorgegangen aus vollkommenstem göttlichen Verstande, um so schwerer mit althergebrachten Religionsbegriffen zu kämpfen hatte, als gerade die Natur selbst in ihrer ewigen Bewegung den unter der Asche heimlich glimmenden Funken immer wieder von Neuem anfachte, ehe es endlich der Zeit gelang, über unvollkommenes Verständniss im Laufe der Jahrhunderte einen Humus zu bilden, in welchem das Samenkörn des göttlichen Worts Wurzeln schlagen konnte, um zu einem Baume emporzuwachsen, unter dessen Krone wir jetzt im Schatten ruhen können.

In dieser Sicherheit gewährt es uns einen hohen Genuss, Scenen belauschen zu dürfen, vor denen die Hand des Dichters den Schleier lüftete und die ohne seinen Genius im Nebel der Zeiten versunken wären.

Unser Interesse wird noch erhöht durch das Hinzutreten derjenigen Kunst, welche mit unerschöpflichen Mitteln einen verbindenden Faden durch die poetisch-aphoristisch hingeworfenen Gedanken des Dichters webt. Insonderheit aber war es dem Balladenmeister Löwe zu eigen gegeben mit Hilfe der Ballade — dieser melodisch bewegenden Kraft — den Gestalten der Sage, längst verblichenen, aber immerhin unsterblichen Geistern, denjenigen zauberischen Umschwung zu

*) Die früher erschienenen Analysen befinden sich in Nr. 8 und 9 dieses Jahrganges. D. R.

verleihen, der sie in Leben und Bewegung versetzt und so zieht denn in seiner Composition der ganze Graus einer Walpurgisnacht an uns vorüber wie der Sturm, wenn er im Frühjahr bald wild jauchzend bald in Klaggesang ausströmend über Waldeskronen und um Felsspitzen dahin weht oder wenn er nach augenblicklich eingetretener Stille mit verdoppelter Kraft zurückkehrend überall donnernd anschlägt, wo sich Widerstand in seinen Weg drängt.

Die Sonne hat schnell den kristallenen Winterschmuck vom Tannenwalde hinweggeschmolzen; eine laue Maienluft lockt Leben und Hoffnung hervor, Thal und Höhen schimmern im Farbenduft des ersten Grüns und Vogelgesang erschallt im Chor ringsum.

Leichten, lebhaften Schrittes treten nach einander heidnische Priester aus dem Thalgrunde herauf, umgeben von einer Volksmenge, die in geheimer Sehnsucht ihren Führern nachgegangen ist. Begeistert von dem allgemeinen Frohlocken in der erwachenden Natur stimmt ein Druide im höchsten Tenor mit in den Jubel ein und singt im frischen, fröhlichen E dur, dass es weithin in die Ferne schallt:

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
Von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
Am grünen Ort
Erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
Liegt auf der Höh';
Doch eilen wir nach oben,
Begeh'n den alten heil'gen Brauch
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lod're durch den Rauch!
So wird das Herz erhoben.

Die Erinnerung an das so lange entbehrte Sinnbild der heiligen Feuer, deren wirbelnd und schwankend aufsteigende Rauchsäulen seit uralten Zeiten die Verbindung zwischen dem Menschengeschlecht und seinem Gott hergestellt und den Dank der frommen Herzen bis vor Allvaters Sitz emporgetragen haben, bewegt tief die dem Druiden gefolgte Menge.

Begeistert schliessen sich die übrigen Priester seinem Aufruf an, um dann, im unisono zur Bergeshöhe hinweisend, dem Volke voran den Weg nach oben anzutreten. Aber das strahlende E dur verwandelt sich in ein trübes E moll. An die Schritte der unschlüssig nachfolgenden Menge hängen sich in der Syncope schwere Bedenken und einer aus dem Volke wagt es sogar, die kühnen Priester zurückzuhalten.

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
Unsrer harten Ueberwinder?

Pianissimo fährt er ängstlich umherspähend, sehr kleinmüthig fort:

Rings gestellt sind ihre Netze
Auf die Heiden, auf die Sünder.

Und in mühsam zurückgehaltenem Schmerz bricht er in bittere Klagen aus über die unerhörten Opfer, die man schon so lange vergebens gebracht und über Strafen, deren Härte täglich wächst.

Ach, sie schlachten auf dem Walle
Unsre Weiber unsre Kinder.
Und wir alle
Nahen uns gewissem Falle.

Auch die Frauen eilen jammernd und wimmernd herbei, nachdem ihre geängstigten Herzen endlich einmal einen Fürsprecher gefunden haben. Ihre Thränen erschüttern die Gemüther der ganzen Versammlung, so dass sich im Nachspiel ein dumpfes Grollen erhebt gleich dem Donner im ersten Frühjahrsgewitter, wenn es drohend am Horizont aufsteigt.

Schnell wie der Blitz aus dunkler Wolke herabfährt, so fällt der Druide plötzlich wieder in E dur ein, um eine Stimmung zu zerstreuen, die seiner ehrwürdigen Sache gefährlich zu werden beginnt.

Wer Opfer heut
Zu bringen scheut,
Verdient erst seine Bande.
Der Wald ist frei!
Das Holz herbei
Und schichtet es zum Brande!

So feuert er gewaltig die Männer zur That an, beruhigt die verzagten Frauen und trifft fürsorglich einlenkend Anordnungen zu grösserer Vorsicht.

Doch bleiben wir
Im Buschrevier
Am Tage noch im Stillen,
Und Männer stellen wir zur Hut,
Um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Muth
Uns unsre Pflicht erfüllen.

Und endlich steigt er unaufhaltsam vordringend, begleitet von Priestern und Volk, den Berg hinauf und verschwindet mit seinem Gefolge allmälig den Blicken der Nachschauenden.

Die ersten Schatten vorübereilender Wolkenmassen legen sich jetzt über die Landschaft, verwischen den Schmelz ihrer Farbenpracht und verscheuchen den fröhlichen Chor der Vögel.

Immer noch unter dem mächtigen Einflusse der Priester treten die zurückgebliebenen Wächter im Thale enger zusammen, um sich zur Abwehr jeder Störung der feierlichen Handlung anzuschicken.

Vertheilt euch, wackre Männer, hier
Durch dieses ganze Waldrevier,
Und wachet hier im Stillen,
Wenn sie die Pflicht erfüllen.

Aber kaum hat die Eule ihren ersten Schrei ausgestossen und ein eisiger Nachtwind den Wald geschüttelt, so fährt ein anderer Geist unter die Männer.

Einer von ihnen macht den Vorschlag mit einem unheimlichen Spuk die verhassten feindlichen Aufpasser fern zu halten und sie zur allgemeinen Belustigung in Furcht und Schrecken zu setzen.

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.

Noch ehe er seinen Gedanken ganz ausgesprochen, erscheint energico Satan, wie immer zum Beistand bereit, in der Versammlung, die sich aufgeregt und erwartungsvoll um den Wächter schaart.

In einer chromatisch aufsteigenden Melodie entfaltet dieser nun seinen Plan und wühlt und schürt in übermüthigster Laune crescendo die Leidenschaften zu heller Gluth an.

Kommt! Mit Zacken und mit Gabeln,
Und mit Gluth und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die öden Felsenstrecken.
Kauz und Eule
Heul' in unser Rundgeheule!

Alle ziehen sich darauf diminuendo zurück, um ihre Vorbereitungen zu treffen und nur noch abgebrochen vernimmt man das heimliche Gelächter, das aber auch endlich in der Ferne verhallt.

Da tönt durch die nächtliche Stille vom Berge herab die Stimme des Druiden, der im lento appassionato, con gran dolore seine gramerfüllte Seele ausströmen lässt über die unwürdige Art, in der er gezwungen ist eine Feier einzuleiten, die bis dahin seit nebelgrauen Zeiten der Ausdruck der heiligsten Empfindungen des Menschengeschlechts gewesen war.

So weit gebracht,
Dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!

Ganz darniedergebeugt von dem Bewusstsein der Hoffnungslosigkeit aller dieser Kämpfe wendet er sich um Hilfe flehend an Allvater selbst und erhält augenblicklich Trost.

Dolce umspielt sein Haupt ein neu anschwellender Windhauch, der seinen Geist wieder aufrichtet und seine Glaubenskraft stärkt.

Doch ist es Tag,
Sobald man mag
Ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut
Und manche Zeit
Dem Feinde viel erlauben.

Ebenso schnell wie er sich erhoben pfeift der Wind, der des Druiden Seele aufrichtete, durch den Holzstoss und macht die Flamme hell lodernd zum Nachthimmel emporschlagen.

Tief erschüttert durch diese sichtbare Gnade Allvaters lässt der fromme Priester mit voller Begeisterung seinen Weihgesang weiter tönen und schwingt sich im fortissimo bis zum hohen *h* hinauf.

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht wer will es rauben!

Schon während des Gebets des Druiden vernimmt man das wilde Gelächter des näher kommenden Hexenschwarmes, der zum Entsetzen der christlichen Wächter unter furchtbarem Toben auf dem jetzt ausbrechendem Sturme vorbeisaust.

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flammen glühen!
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,
Die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse!
Aus dem Boden
Dampfet rings ein Höllenbroden.

Zu derselben Zeit, als der Teufels- und Hexenschwarm oben bei den Priestern ankommt, drängt der Chor der Wächter in wilder Flucht rückwärts, um unter Schreckensgeschrei im Walde Schutz zu suchen.

Endlich vollendet der grosse Chor der Druiden und der Weiber und des ganzen heidnischen Volks die imposante Feierlichkeit auf der Höhe.

Getragen von der Gewalt des Orkans braust der Gesang über Berg und Thal dahin, bald mit Donnergewalt an die Berge anschlagend, bald in Schönheit sich bis in die Wolken erhebend, bald in wildem Freudengelächter die Feinde verspottend:

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch;
Dein Licht, wer kann es rauben?

Anmerk.: Es ist nicht zu übersehen, dass Löwe auch die Walpurgisnacht von Alexis als Ballade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2 Nr. 3, componirt hat. In derselben wird auf einheitlicher Grundlage die Wechselrede zwischen Kind und Mutter (»Liebe Mutter, heut Nacht heulte Regen und Wind«. — »Ist heute der erste Mai, liebes Kind« etc.) feinsinnig durch den Wechsel von Dur und Moll in erschütternder Weise charakterisirt. — Die Goethe'sche Walpurgisnacht entstand später und Löwe widmete sie Spontini. Derselbe schrieb darauf an Löwe (siehe Löwe's Biographie von C. H. Bitter, Seite 147) unter dem 19. April 1833: »Mon cher et très-estimable Mr. Löwe! Il y a quelques jours seulement que Mr. Schlesinger m'a remis, de votre part, un exemplaire cartonné de votre belle et très-remarquable Ballade, que vous avez bien voulu me faire la gloire de me dédier. J'y ai reconnu l'inépuisable auteur de tant d'autres compositions plus belles les unes des autres« etc. In der That ist dies Werk von Löwe ausgezeichnet schön und wird neben der bekannten reiz- und fantasievollen Mendelssohn'schen Composition desselben Gedichts seinen eigenthümlichen Werth als Ballade stets behaupten, wie das auch bei Gelegenheit einer Aufführung derselben (Berlin, 6. November 1881) von Neuem anerkannt wurde.

A. W.

Kritische Besprechungen.

Männerchöre.

C. A. Mangold, Op. 73. **Sechs Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Heft 1. Partitur und Stimmen ℳ 2. 25, Stimmen allein ℳ 1. 50. Heft 2. Partitur und Stimmen ℳ 3. —, Stimmen allein ℳ 2. —. Verlag und Eigenthum von M. Bölling, Darmstadt.

Durch alle diese sechs Quartette geht ein nobler musikalischer Zug. Man erwarte hier nicht die gewöhnliche Singvereinskost; hier findet sich Speise für Herz und Gemüth. Man fühlt sich recht wohl und erhoben in solcher Gesellschaft von Melodie und Harmonie. — Schon Nr. 1 »Der Frühling kommt als Freiersmann« — wobei der poetische Hauch des Textes (Gedicht von A. Silberstein) das Seine thut, führt in das Ganze mit Wohlbehagen ein. Der wechselnde Eintritt der einzelnen Stimmen ist demjenigen, der in die Sache etwas tiefer hineinsieht, von nicht geringem Interesse. Warum hier und noch an andern Stellen solche Noten, die 2 Stimmen vertreten, z. B. zwei Bässe etc. nur einfach gestrichen sind, ist uns befremdend entgegengetreten. Dasselbe ist auch bei Nr. 2 »Waldesträume« (Gedicht von Robert Reinick) zu bemerken. Nr. 3 »Liedeszauber« (Gedicht von K. C. Tenner), sehr weich und zart, darf nur durch geübte Sänger zum Vortrage gelangen. Nr. 4 »Sorgen, bleibt zu Haus!« (Gedicht von Pfarrius), durchcomponirt, ist mehr für den allgemeinen Chorus berechnet und seines Inhaltes halber Sängern zu empfehlen, die mit Geschäfts- und anderen Sorgen zum Sängerabend kommen! — Nr. 5 »Nachtstille« (Gedicht von Rob. Prutz) ist mit besonderer Weihe und Würde geschrieben. Gute Vereine werden sich daran erlaben und erheben. Nr. 6 »Wanderlied« (Gedicht von Justinus Kerner) schliesst das Opus würdig ab. Obschon viele gottbegabte und begnadete Tonsetzer sich zu diesen Worten (»Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein«!) hingezogen fühlten und sie durch der Töne Zauber für Herz und Gemüth nachhaltiger machten, so trat ein nicht minder Begabter in dieser Composition hinzu,

und bot den Sängern eine herrliche Gabe damit. So seien diese »Sechs Lieder« — allen leistungsfähigen, dem wahrhaft Guten nachstrebenden Sängervereinigungen aus Grund unseres Herzens und nach eingehender Prüfung bestens empfohlen.

Heinrich Pfeil, Op. 14. **Leichte Lieder** für vierstimmigen Männerchor (Nr. 9, Stumme Trauer von Fr. Oser). Partitur und Stimmen ℳ —. 80. Jede einzelne Stimme 15 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Des obgenannten Componisten »Leichte Lieder« — haben sich in nicht langer Zeit einen ziemlich grossen Sängerkreis erworben. Wir erinnern nur an sein Opus 10 »Still ruht der See« etc. — So wird auch diese Nummer, als Op. 14 uns vorliegend, manchem Gemüthe Trost und Befriedigung ins Herz hineinsingen. Stellenweis' wäre zu wünschen, dass den Mittelstimmen ein wenig mehr Selbständigkeit zugetheilt worden wäre. Die Auflösungen sollten auch zuweilen besser sein, so z. B. kleine Septimen nach unten führen und nicht wieder hinaufsteigen, wie das im Schlusstakte geschehen ist, sowie an einigen Stellen bei denen es mehr in's Gesicht, als in die Ohren fällt, da eine andere Stimme für die aufzulösende Note helfend und verdeckend eintritt.

Man sieht bei dem Verlangen unserer Zeit nach »leichten und einfachen Liedern«, dass der Sinn für dergleichen Gaben nicht ausgestorben ist. Schliesslich sprechen wir nochmals die Hoffnung aus, dass bei den nächsten Darbietungen des Dichters und Componisten den Mittelstimmen mehr melodischer und selbständiger Antheil gegönnt werde.

Robert Schwalm, Op. 49. **Requiem aeternam** für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen ℳ 1. 20. Jede einzelne Stimme à 15 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

So einfach und durchsichtig diese Composition auf den ersten Blick erscheint, so ist sie doch tief durchdacht gearbeitet. Die Stimmen fliessen ziemlich selbständig dahin. Es ist hier nicht die gewöhnliche, jetzt vielfach landläufige Singvereinsmache, sondern künstlerische Darstellung eines dem Herzen und Gemüthe vorschwebenden Ideals. Oft schon ist der Text »Requiem aeternam« musikalisch zur Erscheinung gebracht worden, aber man hat wenig von Daseinsberechtigung der musikalischen Zuthat verspüren können. Bei Schwalm fühlt man heraus, dass es hier anders ist, denn der Componist verbindet mit einem tiefen Gefühl ein tüchtiges Wissen und Können, was selbst weniger kundigen Musikern und Sängern sofort klar wird und sie interessirt. Die äussere Factur anlangend ist jede Stimme in ihrem Bereiche gehalten, so dass namentlich der erste Tenor nicht zu übermässiger Anstrengung verurtheilt ist, wodurch viele Componisten unserer Zeit ihre Wucht und Force suchen um die gewünschten Effekte zu erzielen. — Hier ist alles Ebenmaass und kunstvolles Einhalten richtig gesteckter Grenzen. An der Beschränkung erkennt man den ächten Künstler!

Richard Müller, Op. 40. **Vier Lieder** für Männerchor. Nr. 1. Frühlingslied. Gedicht von P. Möbius. Nr. 2. Mein Geheimniss. Gedicht von C. Zinken. Nr. 3. Abendglocken. Gedicht von O. Roquette. Nr. 4. Beim Rheingold. Gedicht von Th. Souchay. Partitur und Stimmen à 80 ₰ — 1 ℳ. Jede einzelne Stimme 15 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Diese vier Lieder verdanken ihr Dasein wohl insgesammt den Stiftungsfesten der wackeren Sänger des academischen Vereins »Arion«. Mehrere derselben haben wir daselbst gehört und fanden sie dort vor einem grossen und zum Theil gutmusikalischen Publikum warme Theilnahme ja reichen Applaus. Wir glauben, dass dazu wohl hauptsächlich die stets edle Melodie in denselben und die der letzteren angepasste harmonische Unterlage beigetragen hat. Der Herausgeber ist an den Errungenschaften der Neuzeit, bezüglich der Aus- und Weiterfortbildung des Harmoniereiches nicht ohne Antheil und sofortige Benutzung vorübergegangen. Bei Nr. 1 »Frühlingslied« (Hdur) wird ein guter, lebhafter Vortrag einen reichen Erfolg erzielen. Auch kann das Lied frischweg und aus voller Brust gesungen werden, da hier die Tenöre nicht so vielfache Höhe zu bestehen haben, als in einigen der übrigen. Das Fortschreiten in Octaven vom siebenten zum achten Takte in den äusseren Stimmen ist dem musikalischen Auge erschrecklich, klingt aber nicht so hart, als man glauben sollte; denn der erste Bass deckt etwas von dem »lapsus calami«. Nr. 2 »Mein Geheimniss« ist weniger geeignet für academische Sänger, mehr gewöhnlichere Liedertafelkost. In und mit Nr. 3 ist ein besserer Griff gethan. Warum ist die Fünfstimmigkeit so oft verlassen? Bei nachhaltigerer Ausarbeitung und Feile konnte dieses Lied ein Pendant zu Adams herrlichem Abendliede »Abend wird es etc.« werden. Auf Nr. 4 ist viel Fleiss verwendet, bezüglich der Ausarbeitung der Mittelstimmen, was den Sänger stets mehr Interresse einflösst.

Robert Schaab.

Berichte.

Hamburg, Ende November. Die erste Aufführung von Wagner's »Tristan und Isolde«, auf die sich die Kunstfreunde lange Zeit vorher gefreut, fand endlich, nachdem alle äusseren Hindernisse beseitigt, am 23. November bei voll besetztem Hause statt. Ueber den Eindruck, den die gewaltige Tonschöpfung hervorgerufen, ist nur eine Stimme und zwar die der vollen Begeisterung. Galt auch der sensationelle Beifall, der besonders nach Schluss des ersten Actes kaum Grenzen finden konnte, in erster Linie dem dramatischen Werke als solchem selbst, so fiel doch ein wahrlich nicht geringer Theil desselben der bis ins Detail mustergültigen Interpretation anheim. Frau Sucher setzte Alles in Erstaunen; was man auch je im dramatisch hoch tragischen Fache von dieser Künstlerin gesehen und gehört, ihre Isolde übertraf noch die höchsten Erwartungen. Thatsächlich beherrschte Frau Sucher die an Schwierigkeiten des Spiels und Gesangs gewaltige Aufgabe vollkommen, nicht ein einziger Zug in der Darstellung wie der musikalischen Sicherheit liess irgend etwas zu wünschen übrig; Alle, selbst die Gegner Wagner's, wurden durch sie in das innerste Geistesleben der Tongestalten des Meisters eingeführt und zur vollen Bewunderung hingerissen. Ihr Partner, Herr Winkelmann, leistete vornehmlich im Gesang als Tristan Vortreffliches, wogegen sein Spiel noch dann und wann einer gewissen Belebung bedurft hätte. Dieser ernst denkende Künstler, der seit seinem mehrjährigen Hiersein wesentliche Fortschritte gemacht hat, wird hoffentlich unserm Kunstinstitut verbleiben, obgleich als bestimmte Thatsache angenommen wird, Herr Winkelmann werde uns verlassen. — Die übrigen Partien in dem Wagner'schen Drama, Brangäne Fräul. Koopmann, Kurwenal Herr Dr. Kraus, Marke Herr Ehrke, Melot Herr Wolff und Hirt Herr Landau, waren aufs Beste vertreten, so dass das Zusammenwirken der Betheiligten im grossen Ganzen ein vollkommen ebenbürtiges genannt zu werden verdient. Vor allem aber gebührt der leitenden musikalischen Kraft, Herrn Kapellmeister Sucher, ein gerechtes Lob, denn seiner sorgfältigen Einübung von Orchester und Solisten ist es zu danken, dass ein so künstlerisches Gelingen erreicht wurde. Wie sehr Herr Kapellmeister Sucher das innerste Wesen der Wagner-

schen Musik erfasst, wie tief er in dasselbe eingedrungen, beweist sein richtiges Handhaben der Zeitmaasse, ferner die klanglich richtigen Ausgleichungen in der Vortragsart der Orchesteration den Stimmen gegenüber und ganz besonders die richtige Taktik bei der Einrichtung der nothwendigen Kürzungen, denn ohne solche ist der »Tristan« kaum lebensfähig, wenigstens nicht einem grossen Publikum gegenüber. Es wurde Manches, das von grosser Schönheit, gestrichen, dennoch aber blieb der innere Zusammenhang, den das complicirte Drama besitzt, aufs Trefflichste gewahrt. — Eine Charakteristik des Werkes hier geben zu wollen, dürfte um so weniger geboten sein, da gelegentlich der Leipziger Aufführungen im verflossenen Winter in diesen Blättern von maassgebender Seite hierin Ausgezeichnetes geleistet wurde.

Was den Fortgang der seit Anfang October begonnenen Concertsaison betrifft, so wären heute eine ganze Reihe meistens hervorragender Ereignisse, wollte man alle einzeln anführen, zu nennen. Aber wozu sollte das führen, ist es nicht genug, wenn man nur das grosse Ganze und nicht alles Einzelne nennt? Die Ausdehnung, welche die Berichte bei detaillirter Mittheilung bekommen, darf nicht eine zu grosse werden, damit die Leser sich nicht langweilen! Ist es doch vollständig gleichgültig, ob Schumann's Carneval von dieser Künstlerin so oder von jener so gespielt und aufgefasst wird, ferner, ob Liszt, Chopin oder wer sonst von den Virtuosinnen bevorzugt wird. Ja die Virtuosinnen, sie haben hier in den letzten Wochen ihr Spiel getrieben und zwar comme il faut, die eine so, die andere so. Klavierabende gab es manche; Frau Menter gab deren zwei am 2. und 15. November und regalirte hauptsächlich mit Liszt (Original), Liszt (Chopin), Liszt (Wagner), ferner mit Weber (Tausig), Bach (Tausig), Scarlatti (Tausig) etc., kurz mit Tausig- und Liszt-Künsten, welche den Zuhörern die Köpfe verwirrten. Die phänomenale Begabung der grossen Klaviertechnikerin ist, aufgemuntert durch den sensationellen Beifall des grossen Publikums, ausschliesslich der äusseren Spielfertigkeit zum Opfer gefallen. Was die Dame an physischer Ausdauer in ihren beiden Soiréen und schliesslich noch in einer Theatermatinée am 19. November geleistet hat, ist unbeschreiblich. In letztgenanntem Mittagsconcert spielte sie Liszt's Es dur-Concert, Liszt-Meyerbeer's »Schlittschuhtanz« und diverse Nippsachen von Chopin in technisch bewunderungswürdiger Weise. Frau Essipoff's Programm am 6. November war ebenfalls an äusserer Dimension erstaunlich: es brachte Liszt (Bach), Beethoven, Chopin, Liszt (Original), Rubinstein etc. etc. Wollte man eine Parallele in der Leistungsfähigkeit beider Virtuosinnen ziehen, dann würde man der zuletzt genannten Künstlerin entschieden den Vorzug einräumen müssen, wegen der rühmenswertheren Solidität des Spiels. Diesen beiden Capacitäten gegenüber verhält sich die Ausführungsart anderer Pianistinnen, die sich den Titel »Virtuosin« geben, recht mässig. Zwei Schwestern, Wanda und Jadwiga von Bulewska, »Klavier- und Violinvirtuosinnen« traten am 16. November mit einem Concert an die Oeffentlichkeit, dessen Inhalt nicht einmal Anspruch auf bescheidene Mittelmässigkeit machen konnte. Dilettantisches Erfassen der sich gestellten Aufgaben, wie es hier zur Veranschaulichung kam, dürfte in seiner Art als Unicum hingestellt werden. Beethoven's F dur-Duo, Sonate Op. 24 und Klaviersonate Op. 31 D moll wurden stückweise, von erstgenanntem Werke Satz 1 und 2, von letzterem nur der erste Satz vorgetragen, wie — möge verschwiegen bleiben!

Emil Krause.

(Schluss folgt.)

Köln. Das 1. Gürzenich-Concert, welches am 24. October stattfand, brachte an seiner Spitze eine hier noch unbekannte Haydn'sche Symphonie in C moll, welche, da sie 1782 geschrieben, mit dieser Aufführung gleichzeitig ihr 100jähriges Jubiläum feierte. Merkwürd'ger Fall! würde der Spengler Konrad Nachtigall in Wagner's »Meistersinger« sagen. Man hatte den 24. October für den Beginn der Gürzenich-Concerte gewählt, weil derselbe der Geburtstag Hiller's, des würdigen Leiters derselben, ist. Es trat der Altmeister an diesem Tage sein 72. Lebensjahr an und überraschte seine Verehrer — auch ein merkwürdiger Fall! — mit zwei neuen Werken, einer Ballade »Richard Löwenherz« für Soli, Chor und Orchester und einer Idylle für Orchester. Die Ballade hat Hiller vor etwa 2 Jahren componirt; das Idyll aber in allerneuster Zeit. Beide Werke sind so frisch, dass man glauben könnte ein Jüngling und nicht ein Greis habe sie componirt. Die Idylle ist eigentlich eine Art Pastoral-Symphonie; warum diese Benennung vermieden, ist leicht ersichtlich. Einige Verse deuten den Inhalt an, doch da sie die Vorgänge nur kurz bezeichnen, so erregt dies leicht Missverständniss. Als Hiller vor einigen Jahren die Eindrücke schilderte, welche er in Barcelona gewonnen, betonte er besonders die Empfänglichkeit des dortigen Publikums; aufgefallen sei ihm dagegen das plötzliche Erkalten oder Nachlassen der Stimmung bei allzu ausgedehnten thematischen Ausführungen. Zwischen den Zeilen liest man unschwer heraus, dass die Durchführungstheile in den Instrumentalwerken, selbst der Classiker eine Ermüdung bei den Zuhörern hinterlassen. Dies scheint sich Hiller wohl gemerkt zu haben, denn, wenn er auch in der Idylle auf die thematische Arbeit keineswegs verzichtet, so befleissigt er sich überall einer bemerkenswerthen Kürze, welche dem Werke eine erfrischende Gedrungenheit verleiht. Concertdirectoren möchten wir auf beide Werke aufmerksam machen, sie würden sich durch Vorführung derselben sicher den Dank ihrer Zuhörer erwerben.

Mit vielem Beifall sang Herr Emil Götze das Tenor-Solo in der Hiller'schen Ballade und die Arie des Joseph; Kapellmeister Joachim verschönte den Abend durch den Vortrag des 7. Concertes von Spohr und Variationen eigener Composition, welch letztere sich indess nicht allgemeinen Gefallens zu erfreuen hatten. Das 2. Gürzenich-Concert brachte den Händel'schen »Judas Maccabäus«; die Soli lagen in Händen der Damen Knispel und Spies, beide in der Schule Stockhausen's gebildet; Herr Kammersänger Riese aus Dresden hatte mit der Durchführung der Titelpartie einen grossen Erfolg zu verzeichnen. Die Basspartie hatte ein Dilettant, Herr Banquier Pollitz aus Frankfurt a. M., freundlichst übernommen. Der Chor leistete, wenn auch nicht Vollendetes, doch recht Erfreuliches. Zu erwähnen ist hier noch eine Matinée, welche Herr Professor Seiss am 5. November im Saale des Conservatoriums zum Besten eines emeritirten Orchestermitgliedes veranstaltete. Die Pensionsverhältnisse des hiesigen Orchesters sind zur Zeit noch so klägliche, dass zeitweilig an die öffentliche Mildthätigkeit appellirt werden muss; hieran trägt aber die reiche Rheinstadt, die stets eine offene Hand zum geben hat, nicht die Schuld. Hoffentlich erlässt der Staat mit der Zeit auch ein Mal ein Gesetz, welches den Musikern zu gute kommt. An diesem collegialischen Liebeswerke betheiligten sich Herr Kwast und seine Gattin Tony, die Tochter Hiller's, ferner Jensen, Concertmeister Japha und Frau Ottomeyer, letztere als Liedersängerin. Die Chorclasse des Conservatoriums sang unter Leitung des Herrn Professor Hoppe Rheinberger's lyrisches Intermezzo »Maitag« für dreistimmigen Frauenchor und zwar recht geschmackvoll. Heckmann brachte in seiner 1. Kammermusik-Soirée zu Ehren des dahingeschiedenen Raff, dessen Streichquartett Op. 77, D moll und zwar erstmalig. Die Conservatoriums-Professoren führten in ihrer 2. Soirée als Novität Streichquartett von Dvořák Op. 61 Nr. 3, C dur auf.

In der Oper erschien als lieber Gast, Herr Otto Schelper und feierte an der alten Stätte seines Ruhmes neue Triumphe mit dem Hans Sachs, in Kapellmeister Mühldorfer's Benefice. Weiter gastirte Frau Dr. Peschka-Leutner als Isabella in der Festvorstellung des Robert der Teufel, welcher vor 50 Jahren, 11. November 1832, in Köln zuerst das Licht der Lampen erblickt. Die berühmte Gesangsvirtuosin wird mit nächster Saison in den Verband der hiesigen Oper treten. Den Robert sang Herr Baer vom Hof-Theater in Darmstadt, welcher, da

das Fach des Helden-Tenors noch immer nicht ausgefüllt ist, verschiedentlich den Retter aus der Noth abgegeben. Hoffentlich wird Götze bis zu nächster Saison sein Repertoire so vervollständigt haben, dass er das ganze Heldentenorfach ausfüllen kann. Nächstens wird er den Lohengrin singen; eine Anzahl von Notabeln hat ihm für diese Rolle eine prachtvolle Rüstung ähnlich, wie sie Nachbaur vom König von Bayern erhalten, zum Geschenk angeboten, als Dank dafür, dass sich der vielumworbene Künstler bereit hat finden lassen sich längere Jahre an die hiesige Bühne zu binden. Rubinstein's »Dämon« wurde neuerdings dem Repertoire eingefügt, und ward 3 Mal rasch hintereinander vor vollbesetztem Hause mit grossem Beifall gegeben. Auch Kretschmer's Folkunger mit Götze als Magnus sind neu einstudirt erschienen und beifällig aufgenommen worden. Grossen Erfolges hatte sich die ebenfalls neustudirte »Carmen« mit Fräul. Kalmann in der Titelrolle, Götze als José und C. Mayer als Escamillo zu erfreuen. Das Werk war von Herrn Kapellmeister Kogel äusserst fein studirt worden.

Leipzig. Am 3. December fand das erste diesjährige Concert des unter Heinrich von Herzogenberg's Leitung stehenden »Bach-Verein«, unter Mitwirkung des Fräul. Louise Verhulst, der Herren Jos. Waldner aus Wien, Homeyer und des Gewandhausorchesters, in der Thomaskirche statt. Zur Aufführung gelangten die drei mächtigen Cantaten Bach's: »Sie werden aus Saba alle kommen«, — »Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir« und »Wachet auf ruft uns die Stimme«, deren jede uns in ihrer Art aufs neue mit tiefster Bewunderung vor der gewaltigen Schaffensweise des Altmeisters erfüllt, die sich vor allem in den grossartigen Chören, den kunstvoll-durchsichtigen Stimmengewebe derselben, der tief religiösen Stimmung, die aus ihnen spricht, wie auch aus der wundervollen Verwerthung und Bearbeitung, die Bach dem Choral angedeihen liess, entgegen tritt. Auf der breiten Basis des mächtigen Chores: »Sie werden aus Saba alle kommen« strebt die erste Cantate, den Mensch gewordenen Gottessohn verherrlichend, in glaubensvoller Zuversicht empor. In der zweiten Cantate, ist der zwischen den beiden Chorälen liegende Chor »Wenn meine Trübsal als mit Ketten« von tiefergreifender Schönheit; die Cantate besteht nur aus diesen drei Chornummern. Die dritte, die grossartigste unter den drei vorbezeichneten Cantaten, gewinnt durch den unterbrechenden Zwiegesang zwischen Jesus und der Seele einen dramatisch belebenden Zug, der schon im ersten mit ächt Bach'scher gewaltiger Eigenartigkeit behandelten Choral »Wachet auf, ruft uns die Stimme« seinen Ausgangspunkt findet. Die Ausführung war keine durchweg gleichwerthige; die Chöre waren zwar im Ganzen gut vorbereitet, klangen aber besonders im Sopran und Alt etwas matt, was nicht allein von schwacher Besetzung sondern auch daher rühren mag, dass die Einsätze der einzelnen Stimmen in den complicirten Figuren wie auch die vielgestaltigen Conturen derselben nicht immer haarscharf hervortraten. Die beste Chorleistung war die am feinsten nuancirte und am charakteristischsten gefärbte Wiedergabe des bereits erwähnten Chores der zweiten Cantate. Herr Waldner hat das Recitativ der ersten Cantate mit angenehmer Tongebung gesungen, in der darauffolgenden Arie fehlte seinen Coloraturen der verbindende Fluss und machte sich auch eine Neigung zum Detoniren mehr oder minder geltend, auch Fräul. Verhulst's an sich so schöne Stimme konnte in Folge bedauerlichen Detonirens nicht zu voller Wirkung gelangen; im Duett haben sich die Klangfarben beider Stimmen leider nicht sehr günstig gemischt.

Das Gewandhausorchester that, wie immer, seine Schuldigkeit; die Orgelbegleitung hatte Herr Homeyer inne, der auch das zwischen der ersten und zweiten Cantate gelegene Präludium und Fuge (Amoll) von Bach in verständnissvoller Ausführung zu Gehör brachte.

Die »Leipziger Singacademie« veranstaltete unter Leitung ihres Dirigenten Richard Hofmann am 4. December eine Aufführung mit reichhaltigem Programm im Saale des Gewandhauses und hatte zu freundlicher Unterstützung des Unternehmens die Damen Louise Verhulst, Caroline Boggstöver, die Herren Siegm. Jäger, Rich. Wollersen, Concertmeister Petri und Walter Haynes zu solistischer Mitwirkung gewonnen. Den Zweck dieses Unternehmens, d. h. warum die Singacademie sich die Aufgabe stellt, zwischen das Viele und zum grösseren Theil Hervorragende was die musikalische Saison in Leipzig bietet, ein grosses Concert im Gewandhaussaale einzureihen, sehen wir, offen gestanden, umso weniger ein, als die disponiblen Kräfte nicht entfernt an die gestellte Aufgabe heranreichen und vor allem nicht dazu geeignet sind eine Reihe mitunter recht interessanter Novitäten günstig einzuführen. Aus diesem Grunde wollen wir auch auf eine detaillirte Charakteristik der Ausführung verzichten, bei der wir immer wieder auf den Hauptpunkt zurückkommen müssten, dass es den Chören nicht nur an Geist und Beseelung sondern auch an gründlicher Schulung, an exactem Studium fehlt.

Unter den aufgeführten Chorwerken: »Roland's Schwanenlied«, Ballade für Bass-Solo, Chor, Pianoforte und Horn von Ludw. Meinardus, »Nenie« für Chor und Pianoforte von Herm. Götz, Drei Lieder »Trost, Abendlied und Libellen« von Wüllner, »Frühling« für Soli, Chor und Pianoforte von Vierling, »Brautlied« für Sopran- und Tenor-Solo, Chor, Pianoforte und zwei Hörner von Jensen, Zwei Lieder »Morgenlied und Haideröslein« für Chor a capella von Jadassohn und »Romanze vom Gänsebuben« für Soli und Chor a capella von Schumann traten, als Compositionen, der fein empfundene, edel gehaltene Götz'sche Chor »Nenie«, die geistvollen, sehr schön gearbeiteten Lieder von Wüllner, das ebenfalls trefflich gearbeitete und klangschöne Morgenlied von Jadassohn und das gut charakterisirende Frühlingslied von Vierling besonders bemerkenswerth hervor. Die Bearbeitung einer 2. Pianofortestimme für die ersten beiden Nummern: »Roland's Schwanenlied« und »Nenie«, welche eigens für das Concert gemacht wurde, rührt von Rich. Hofmann her. Fräul. Boggstöver sang Hauptmann's Ballade »Der Fischer« mit ansprechender Vortragsweise, Fräul. Verhulst's wohlklingende Stimme kam in Händel's Arie aus »Acis und Galatea« zu schönster Geltung. Herr Concertmeister Petri hat mit dem wohlgelungenen Vortrag von Recitativ und Adagio von Spohr und Sarabande und Tambourin von Leclair vielen Beifall gefunden wie auch die übrigen Solistengaben mit reichem Applaus gelohnt wurden. Sämmtliche Klavierbegleitungen hat Herr Walter Haynes ausgeführt.

Das 9. Gewandhausconcert am 7. December war hauptsächlich der erstmaligen Aufführung zweier Chorwerke gewidmet: »Harpa«, Ballade von Felix Dahn, für Soli, Chor und Orchester von Willem de Haan und »Cristoforus«, Legende von F. von Hoffnaass, für Soli, Chor und Orchester von Josef Rheinberger.

De Haan's Ballade erfreut und fesselt vom Anfange an durch die Frische und Originalität der Erfindung; sie lehnt sich nicht an schon Dagewesenes an, wird aber auch nirgends extravagant oder aufdringlich in ihrer Eigenartigkeit, sondern schmiegt sich dem schönen Gedichte Felix Dahn's in gesunder Charakteristik, überall die richtige Stimmung treffend und überall Maass haltend, innig an. Die gedrungene Form der ganzen Composition, wie aller einzelnen Nummern derselben ist nicht die letzte unter denjenigen ihrer hervorzuhebenden Eigenschaften, die ihr stets eine gute Wirkung sichern werden.

Eine kurze, trefflich in die Stimmung einführende Instrumentaleinleitung bringt das Motiv, aus welchem der erste Chor »Wir drehen die Spule« in schöner, fliessender Arbeit, fein charakterisirender Tonmalerei und klangschöner Harmonisirung entwickelt ist. Das diesem Chore folgende Altsolo — das einzige der Composition — in welchem Frau Grimtrud Harpa vorwirft, dass sie, anstatt die Hand im Hause zu rühren, mit den Sternen die schweigende Nacht, mit den Wogen der Brandung

die Tage verträume etc. und welches in der Drohung gipfelt, dass sie — Grimtrud — wenn ihr Gebot unerfüllt bleibt, Harpa und ihre Harfe dazu vom Thurm in die brandenden Fluthen werfen werde, könnte sich nach dem Schlusse hin zu einer kräftigeren dramatischen Steigerung entfalten und würde durch eine solche, wie sie der charakteristische Anfang auch erwarten lässt, sehr gewinnen. Prächtig in der Stimmung getroffen ist der darauffolgende Chor »Ha, nun muss sie sich mühen mit Flachs und mit Spule«, durch welchen Harpa's Klage »Das Werk ist widrig, des Flachses viel« klingt. Sehr poetisch gedacht und warm in der Stimmung ist der Gesang Harpa's »Nun zieh' ich den Faden, ich armes Kind« und was der Dichter in diesem Gesang vom Hänfling sagt: »Er singt von Wald und von Frühlingspracht und von lauschig rieselnder Quelle«, das lässt sich mit gutem Rechte auch auf die musikalische Wiedergabe dieser schönen Nummer wiederholen. Zu einem Höhepunkt der Charakteristik erhebt sich der Componist mit dem nun folgenden mächtigen Chor der Wächter »Schaut auf! Wie im Osten Gewölk sich ballt!« Wir hören es durch die Tannen brausen und durch die Lüfte wogen und rauschen »gleich Adler-Gefieder«; im Orchester- sowohl als im Chorsatz sind die Farben gleich trefflich für dieses grossartige Bild gewählt. Voll edlen Schwunges ist das dem Chore sich anschliessende Duett zwischen Odhin und Harpa, das in dem prächtigen Schlusschor, dem Chor der Götter »Jauchzet im Jubel, Alfen und Asen!« gipfelt. Es ist dieser Schlusschor ein aus vollem warmen Herzen erklungener Jubelgesang, in dem man unwillkürlich mit einstimmen möchte. Wir sind überzeugt, dass de Haan's »Harpa« überall, wo die entsprechenden Kräfte für die Ausführung zur Verfügung sind, mit Freude willkommen geheissen werden wird.

Was die Ausführung anlangt, so kann zunächst Chor und Orchester unbedingtes Lob ausgesprochen werden; die Chöre waren klangschön und präcise, sie waren fein nuancirt und frisch belebt; das Orchester — es stand unter Leitung des Componisten — ganz vortrefflich. Die Soli waren durch die Damen Knispel (Harpa), Hohenschild (Frau Grimtrud) und Herrn Schelper (Odhin) vertreten. Fräul. Knispel gelang es nicht, die Partie der Harpa zu voller Geltung zu bringen, da ihre Stimme eigentlich nur in der Mittellage gesunden, warmen Klang aufweist; in der tiefern Lage klingt sie matt und ist die Tongebung durch Vibriren beeinträchtigt, die höhere Lage klingt häufig etwas gepresst, auch gebricht es dem Vortrage an belebender Frische und Wärme. Bei Fräul. Hohenschild vermissten wir den sonoren Timbre, der eine Altstimme charakterisiren soll; auch bei dieser Künstlerin ist die tiefere Stimmlage ziemlich farblos, die höhere Lage ist, ohne besonders kräftig zu sein, klangschön und berührte die Accuratesse der Tongebung und der Vocalisation angenehm. Der Wiedergabe des Altsolos aber wäre weit mehr dramatisches Leben und energischere Entfaltung der Stimm- und Vortragsmittel zugekommen, als Fräul. Hohenschild derselben zu Theil werden liess. Herr Schelper hatte den Odhin mit feiner Charakteristik ausgearbeitet und vortrefflich wiedergegeben.

Rheinberger tritt uns in seinem »Christoforus« als der gewandte und routinirte Musiker entgegen, der alle musikalischen Ausdrucksmittel, besonders aber Contrapunkt und Instrumentation mit spielender Leichtigkeit handhabt. Konnten wir aber an der »Harpa« den sehr rühmenswerthen Vorzug der knappen gedrängten Fassung hervorheben, so können wir dem Rheinberger'schen Chorwerk gegenüber nicht verschweigen, dass dasselbe sich durch allzu grosse Ausdehnung besonders der Instrumentalsätze einen grossen Theil der guten Wirkung, die es in engerem Rahmen erreichen würde, raubt. So ist gleich die Ouverture, die zuerst durch das energische Eingangsmotiv, welches auf Wichtiges vorzubereiten scheint, interessirt, in der Ausarbeitung entschieden als Ouverture zu einem Chorwerk viel zu lang. Sie würde, alleinstehend, eine wirkungsvolle Concertnummer bilden, hier aber kann sie ihren eigentlichen Zweck nicht erfüllen, weil sie von dem Interesse, welches sie für das nachfolgende Werk erwecken soll, allzuviel für sich verbraucht.

Der Schwerpunkt der Legende liegt in den Chören, die sehr dankbare Nummern enthalten und im Allgemeinen charakteristischer und stimmungsvoller gehalten sind als die Einzelgesänge. Im ersten Chore »Es lebt' vor grauen Zeiten« ist der Erzählerton ausserordentlich schön getroffen und eingehalten, der zweite Chor »Ein neuer Samson uns erstand« ist rhythmisch belebt und klangschön; der Chor »So wandert er von hinnen« illustrirt die poetische Vorlage in lebenswahren Farben, baut sich in schöner Steigerung bis zu »Sprengt' so den Fels« auf und bringt einen wirkungsvollen Gegensatz in der Stelle »Drauf wieder öde Stille«. Weniger konnte uns der etwas monotone Frauenchor anmuthen, der dem zu ausgedehnten Orchesternachspiel des vorgenannten Chores folgt. Auch die Chöre der spottenden Geister stehen mit den näherbezeichneten ersten Chören nach Seite der Charakteristik nicht auf gleicher Höhe. Gut getroffen in der Stimmung ist wieder der frischbelebte Chor »Satanas ziehet zur Jagd« wie auch der spätere »Es zogen mit dem Strome«. Der Schlusschor strebt auf dem Wege würdiger Getragenheit das »Willkommen im himmlischen Reich« auszudrücken, könnte aber auf Rechnung dieser Schlusswendung und Schlussgipfelung etwas mehr Kraft und Glanz entfalten. Wie schon erwähnt liegt die Hauptwirkung des Werkes in den Chören; die Instrumentalsätze, wozu wir noch ein ziemlich umfangreiches Intermezzo zwischen den Chor »Es zogen mit dem Strome« und dem Ruf einer Stimme »Hol' über« zu zählen haben, sind mit zu grosser Breite ausgearbeitet, die Einzelgesänge, wenn auch von durchaus gediegener melodischer Behandlung, bringen, mit wenig Ausnahmen, nur allgemeine musikalische Stimmung zum Ausdruck. Von der Ausführung kann nahezu dasselbe gesagt werden wie von der der de Haan'schen Ballade. Chor und Orchester waren sehr gut; zu den vorgenannten Solisten, die ihre Partien — Fräul. Knispel »Lockende Stimme«; Fräul. Hohenschild »Warnende Stimme«; Herr Schelper »Der Riese« — den bereits charakterisirten Eigenschaften gemäss ausgeführt haben, traten im »Christoforus« noch Fräul. David (Des Christkinds Stimme) und Herr Dierich (Einsiedler). Fräul. David hat ihre kleine Partie vollkommen genügend gesungen; Herr Dierich hat, seitdem wir ihn nicht mehr gehört, sehr erfreuliche Fortschritte in seinen Studien gemacht und den Einsiedler in sehr ansprechender Weise mit wohlklingender Stimme wiedergegeben.

Beide Werke fanden warme Aufnahme. Der ungetheilteste und sehr wohlverdiente Beifall wurde aber unstreitig der trefflichen Ausführung von Mendelssohn's schöner Athalia-Ouverture gespendet, mit welcher das Concert eröffnete.

Mit der Aufführung von Kreutzer's Oper »Das Nachtlager in Granada«, hat die Direction Stägemann entschieden einen glücklichen Wurf gethan. Wenn wir der Oper auch eine besondere Grossartigkeit und Bedeutung nicht zusprechen wollen, so ist es doch zum grössten Theil eine reizende ansprechende Musik, die dem Hörer das anspruchslose Werk immer aufs Neue lieb und werth macht. Die Aufführung war alles in allem als eine sehr tüchtige zu bezeichnen. Herr Kapellmeister Ruthardt, welchem die Direction oblag, hatte das Werk sehr gut einstudirt, und auch der Regie des Herrn Jendersky wollen wir hier gleich das ihr gebührende Lob zollen. Das Orchester war ganz vortrefflich und Herr Concertmeister Petri spielte sein Violin-Solo in nun schon bekannter Vorzüglichkeit. Die Chöre waren gut studirt und sangen mit Präcision, wohlklingend und edel. In Bezug auf die Gesangs-Partien müssen wir als die beste Leistung die Gabriele des Fräul. Jahns bezeichnen, welche mit ihrer schönen und vortrefflich geschulten Stimme die reizende Partie in einfacher der Rolle entsprechenden Weise gesungen hat. Das Spiel der Künstlerin war in jeder Beziehung ganz vorzüglich. Trotzdem sich der Gomez eigentlich ganz und gar für Herrn Hedmondt eignet und auch gut

von demselben ausgeführt wurde, so fanden wir doch die Stimme des Genannten, besonders bei kräftigeren Stellen, an diesem Abend nicht sehr wohlklingend; das Spiel liess wie stets bei Herrn Hedmondt noch zu wünschen übrig. Die grosse Partie des Prinz-Regenten resp. des Jägers war durch Herrn Schütte-Harmsen vertreten und wurde im Ganzen genommen recht brav durchgeführt. Kleine Ausstellungen, wie z. B. das schon öfter erwähnte Vibriren in der Stimme, ferner das Fehlen von Mark in den tieferen Tönen, und endlich an diesem Abende einige unpräcise Einsätze können nicht verschwiegen bleiben; trotzdem müssen wir die ganze Leistung als eine sehr gute und fleissig vorbereitete bezeichnen, die den reichen Beifall, den sie fand, wohl verdiente, wenn wir auch nicht unterlassen können zu bemerken, dass sich die Spende eines Lorbeerkranzes für den Künstler (im 1. Acte) doch etwas seltsam ausnahm. Es bleiben uns noch die drei Hirten zu erwähnen übrig, von denen hier eigentlich nur der Vasco mehr in den Vordergrund tritt, der auch besonders nach Seite des Spieles hin von Herrn Jost gut charakterisirt wurde. Die beiden Hirten Ambrosio und Pedro wurden durch Herrn Ress und Proft und Graf Otto durch Herrn Borchers in angemessener Weise gegeben. Sämmtliche Darsteller fanden lebhaften und verdienten Beifall und war es deutlich ersichtlich, dass die reizende Oper im Publikum eine wirklich warme Aufnahme fand.

Die Violin-Virtuosin Fräulein Teresina Tua, der neueste Stern am Geiger-Himmel, hat auch hier dem ihr vorausgeeilten Rufe vollständig entsprochen. Die Künstlerin spielte in letzter Zeit zu wiederholten Malen im alten und neuen Theater, und zwar mit einem grossartigen Erfolge. Wenn wir auch nicht sagen können, dass wir in technischer Beziehung noch nichts derartiges gehört hätten, so ist es doch immerhin, und besonders in Anbetracht des noch jugendlichen Alters des Fräulein Tua höchst anerkennenswerth und bewunderungswürdig, was dieselbe in dieser Beziehung bietet. Ganz besonders aber ist es eine gewisse Verve, durch welche die jugendliche Virtuosin dem Publikum imponirt. Der kecke Bogenstrich und dann wieder der seelenvolle Ton bestechen ungemein und vor allem wird Fräulein Tua durch eine einnehmende, liebenswürdige Persönlichkeit unterstützt. Die Leistungen, welche allerdings nur aus Virtuosenstücken (Sarasate, Vieuxtemps, Wieniawski etc. etc.) bestanden, brachten Fräulein Tua einen geradezu grossartigen Beifall ein, und musste die Künstlerin, nachdem sie mitten im Vortrag der Piecen fast stets durch Beifall unterbrochen wurde, nach Schluss eines jeden Stückes zu wiederholten Malen auf der Bühne erscheinen und natürlich auch Zugaben gewähren.

Gern hätten wir von Fräul. Tua auch etwas von besserer, ernster Musik gehört, um ihre Leistungsfähigkeit auch nach dieser Seite hin feststellen zu können; hoffentlich findet sich dazu bald eine Gelegenheit, vorläufig konnten wir unser Urtheil nur über die »Virtuosin« abgeben.

Lübeck. Die von Fräul. Clara Herrmann, im Verein mit den Herren Hofkapellmeister Bargheer und Gowa aus Hamburg, veranstalteten »Kammermusikabende« bewährten auch in diesem Jahre ihre alte Anziehungskraft. Der erste derselben trug insofern dem bewährten Alten vorwiegend Rechnung, als das Mozart'sche Trio in Gdur und Mendelssohn's vielgespieltes Trio in Dmoll den Ein- und Ausgang des Concertabendes bildeten. Zwischen diese beiden vorzüglich ausgeführten Piècen waren verschiedene instrumentale Solosachen: Barcarolle und Valse von Rubinstein (Fräul. Herrmann), Chiaconne von Bach (Herr Bargheer) eingeschoben, welche ebenfalls sich einer höchst beifallswürdigen Ausführung erfreuten. Fräul. Hennemann aus Schwerin hatte den gesanglichen Theil übernommen und erzielte mit Liedern von Taubert, Damrosch u. s. w. einen ganz hübschen Erfolg. — Frau Professor Schimon-Regan und Fräul. Steiniger gaben am 11. November ein nur wenig besuchtes, aber von der allgemeinsten Anerkennung getragenes Concert. Die berühmte Liedersängerin, gross in ihrem kleineren Genre, ist die treffliche Gesangskünstlerin geblieben, als welche wir sie vor längeren Jahren kennen lernten; ihr kunstfertiger, nobler Vortrag wird von jener wohlthuenden Ruhe und Sicherheit beherrscht, die sich auch dem Hörer mittheilt und ihn die vermehrten technischen Schwierigkeiten, verursacht durch das allmälig etwas spröde gewordene Organ, kaum nachempfinden lässt. In ihrem geschmackvoll geordneten Programm fanden sich die verschiedensten Gesangscomponisten vertreten, deren Werken allen eine gleich glückliche Ausführung zu theil wurde. Fräul. Steiniger führte sich als eine sehr tüchtige Pianistin ein, mit tadelloser Technik und einem auf bewusste Ausgleichung aller schroffen Gegensätze gerichteten, fast allzuwenig individualisirenden Vortrage. Unter dem Gebotenen verdienten ein Scarlatti'sches Allegro, die Gavotte von Gluck-Brahms und die Fisdur-Romanze von Schumann in erster Reihe die vielen herzlichen Beifallsbezeugungen, mit denen, gleich der Sängerin, die den ganzen Abend beschäftigte Klavierspielerin ausgezeichnet wurde. — Das zweite Concert des Musikvereins am 25. November brachte uns Schumann's geistvolle Musik zu »Manfred« in einer dem tiefsinnigen Vorwurfe durchaus entsprechenden Ausführung. Stiehl hatte es verstanden Orchester und Chor für das herrliche Werk zu begeistern; der verbindende Text wurde von Herrn Nissen vom Thaliatheater in Hamburg und Frau Hagenström meisterlich interpretirt, und so hinterliess das erhabene, von Schumann so feinsinnig illustrirte Gedicht den nachhaltigsten Eindruck. Mendelssohn, in seinem Beginne so überaus glücklich concipirter, achtstimmiger Psalm »Da Israel aus Egypten zog«, vermittelte in seiner von Begeisterung getragenen Ausführung durch die Singakademie recht glücklich den Uebergang zu der den Abend abschliessenden Ddur-Symphonie von Beethoven, deren Wiedergabe in Anbetracht der ungewöhnlichen Anspannung der Orchesterkräfte immer noch eine befriedigende zu nennen war. — Das hier vom ersten Musikfeste her gern gehörte Trio-Becker feierte am 28. November einen rechten Ehrenabend. Als gemeinsame Leistung bildete die erste Nummer Beethoven's Esdur-Trio, welchen die reich talentirten Geschwister eine verständnissinnige, von hoch entwickelter Technik getragene Wiedergabe zu theil werden liessen. Die Einzelvorträge erhielten ebenfalls den allgemeinsten Beifall; Herr Hugo Becker der Cellist, verfügt über einen äusserst gesangvollen Ton und über eine Fertigkeit, welche spielend die Schwierigkeiten des interessanten Czardas von Hegyesi bewältigte. Fräul. Jeanne Becker trug eine Arie von Schumann und das Spinnerlied von Mendelssohn in geistvoller Weise vor, fügte diesen beiden Stücken noch Liszt's Tarantelle hinzu und brachte diese an Schwierigkeiten überreiche Composition mit bedeutender technischer Vollendung und grosser Verve zu Gehör. Von den solistischen Kundgebungen des Violinisten, Herrn Hans Becker: Berceuse von Saint-Saëns, Fantasie von Vieuxtemps und »Am Springquell« von David, sämmtlich in einer dem Ohre gefälligen Weise ausgeführt, interessirte durch die süssträumerische Stimmung die Berceuse am Meisten. Zum Schluss vereinigten sich der Cellist und die Pianistin zu einem glänzenden Vortrage der Chopin'schen Polonaise.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Das hiesige Sophien-Conservatorium hatte am Donnerstag den 23. November unter Leitung seines Directors Paul Rachfall eine Aufführung im Saale des Handwerker-Vereinshauses veranstaltet, in welcher die Orchesterclasse des Instituts Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt«, Schubert's Hmoll-Symphonie-Fragment, H. Urban's Orchesterfantasie »Der Rattenfänger von Hameln«, eine Gavotte von

Rachfall und den Marsch aus Lachner's Emoll-Suite zur Aufführung brachte. Als Solonummern gelangten durch Zöglinge des Institutes Taubert's Edur-Klavierconcert (Fräul. Lenzberg), das Pagenlied aus den »Hugenotten« (Fräul. Häfner) und die Agathen-Arie aus dem »Freischütz« (Fräul. Siebert) zum Vortrag. Den Leistungen ist Wohlklang, rhythmische Präcision und angemessener Ausdruck nachzurühmen.

Elberfeld. Das 2. Abonnementconcert am 2. December verzeichnete u. A. zwei neue Werke: Bdur Klavier-Concert von Brahms und »Agrippina« für Altsolo, Chor und Orchester von Gernsheim (das Solo, sowie später Lieder, gesungen von Fräul. Adele Asmann). Ist es schon an und für sich erfreulich in einem Programme zwei Novitäten zu begegnen, so gewinnt dies noch an Bedeutung, wenn wir bemerken, dass es überhaupt das erstemal war, dass Brahms' 2. Concert in den Rheinlanden zur Vorführung gelangte und dass Herrn Kapellmeister Buths, der dasselbe vortrefflich interpretirte, und dem von ihm geleiteten Concert-Institut der Ruhm gebührt uns diese interessante Bekanntschaft zuerst vermittelt zu haben. Er erhielt dafür auch den wärmsten Dank der Anwesenden. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete die Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini und schloss die zum »Freischütz« von Weber ab. Dazwischen standen ausser den Liedervorträgen noch Cellosoli des Herrn Kammervirtuos Richard Bellmann; — fürwahr ein reichhaltiges, nach allen Seiten Genuss spendendes Programm!

Gr.-Glogau. Das erste, am 18. November stattgehabte diesjährige Concert der Singacademie machte uns mit einer geistvollen Novität, der »Triumph-Symphonie über Faust's Rettung«, mit Bezug auf die Goethe'sche Tragödie für Orchester und Chor von Ludwig Heidingsfeld, dem Dirigenten der Singacademie, bekannt. Der Componist knüpft an den »Epilog im Himmel« der Tragödie an und hat die Chöre »Gerettet ist«, »Uns bleibt ein Erdenrest«, »Nebelnd um Felsenhöh'n« und den »Chorus mysticus« für die musikalische Bearbeitung ausgewählt. Einer grossartig angelegten Orchestereinleitung »Triumphspiel-Empfindungen bei der Erinnerung an Gretchen« von höchst glücklicher musikalischer Erfindung und klarster Ausarbeitung folgt, als zweiter Satz, ein lyrisches Intermezzo »Von ewiger Liebe«, welches die reinste tief empfundenste Poesie athmet. Der dritte Satz besteht aus den drei ersten der vorbezeichneten Chöre, den vierten bildet der Chorus mysticus: »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss« der das Werk zu prächtig wirkungsvollem Abschluss führt.

Heidingsfeld hat mit diesem seinen neuesten Werk entschieden einen ganz bedeutenden Fortschritt in der künstlerischen Verwerthung der musikalischen Ausdrucksmittel, ganz besonders nach Seite der polyphonen Arbeit gemacht; seine Triumph-Symphonie wird sich gewiss einen Ehrenplatz unter den musikalischen Erzeugnissen der Neuzeit erwerben.

Die Ausführung war unter des Componisten sicherer Leitung eine in allen Theilen vortreffliche gelungene. Die Chöre klangen frisch, die Sänger waren zu begeistertem Schwunge angeregt. Das Orchester trug, einige kleine Schwankungen abgerechnet, sein Bestes dazu bei, dem Werke eine möglichst vollkommene Wiedergabe zu sichern dessen erste Aufführung Glogau zur Ehre gereicht.

Der Componist und Dirigent wurde nach Schluss der Symphonie durch warme Beifallsäusserungen des Publikums, wie durch Lorbeerkränze und Orchestertusch geehrt.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 21. November »Classisches Concert« unter Mann's Leitung. Ouverturen von Massenet, Schumann und Mendelssohn. — Entr' acte aus »König Manfred« von Reinecke. — Symphonie Ddur von Haydn. — Ein Albumblatt von Wagner. — Spanische Tänze von Moszkowski (instrumentirt von Ph. Scharwenskof).

Bartenstein. Am 28. November Concert des Fräul. Hedwig Arnsberg und des Herrn H. Ordenstein aus Berlin. Klaviersoli von Beethoven, Liszt und Chopin. — Arie aus »Samson« von Händel, »Herodes' Klage« und »Goldschmieds Töchterlein« von Löwe, Lieder von Mozart, Schumann und Löwe.

Basel. Am 26. November 4. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Agnes Schöler und Herrn Prof. Carl Davidoff aus St. Petersburg. Ouverture »Meeresstille und glückl. Fahrt« von Mendelssohn. — Psalm für Alt von Padre Martini. — Concert für Violoncell von Davidoff. — Lieder von Beethoven, Brahms und Reinecke. — Solostücke für Violoncell von Chopin und Davidoff.

Frankfurt a. M. Am 24. November 4. Museumsconcert unter C. Müller's Leitung und Mitwirkung der Frau Schröder-Hanfstängl und des Herrn Professor Davidoff. »Zur Herbstzeit«, Symphonie Nr. 10 (Fmoll) von Joachim Raff (z. 1. M.). — Recitativ und Arie aus »Faust« von Spohr. — Concert für Violoncell Nr. 3 (Ddur) von Davidoff (1. Satz). Violoncellsoli von Davidoff und Popper. — Lieder von Ehmant, Schumann und Fesca. — Ouverture zu »König Stephan« von Beethoven.

Graz. Am 26. November 2. Concert des steiermärkischen Musikverein unter Mitwirkung der Herren Jeral und Lopère. Academische Festouverture von Brahms. — Nocturne von Chopin-Jeral, Tarantella von Popper. — Zweite Suite für Orchester von Wilhelm Kienzl. — Lieder von Schubert. — Symphonie (Ddur) von Anton Dvorák.

Königsberg. Am 29. November Concert von Hedwig Arnsberg und Heinrich Ordenstein. Klaviersoli von Beethoven, Liszt und Chopin. — Gesangssoli von Händel, Löwe, Brahms und Jensen.

Leipzig. Am 8. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett, comp. von H. Spielter, Schüler der Anstalt (Herren Häuser, Hauschildt, Stiehler und Buchmann). — Concert Edur 1. Satz von Moscheles (Herr Schumann). — Variationen über ein eigenes Thema für Pianoforte und Violoncell comp. von Fräul. Betzy Holmberg, Schülerin der Anstalt (Herren Weingartner und Richter). — Nocturno Op. 27 Nr. 1 und Berceuse von Chopin (Fräul. Kreussler). — Duett aus »Jessonda« von Spohr (Herren Trautermann und Anacker). — Nocturno Op. 27 Nr. 2 und Etude Op. 25 Nr. 1 von Chopin (Fräul. Ilgner). — Concert Adur von Mozart, Cadenz von C. Reinecke (Fräul. Krause).

Magdeburg. Am 22. November 3. Concert im Logenhause F. z. G. Symphonie (Dmoll) von Schumann. — »Das Hindumädchen«, Concertarie für Alt, von Reinecke. — Concert für Violine (Ddur) von Beethoven. — Lieder von Brahms und Fr. Kaufmann. — Stücke für Violine von Lalo und Hiller. — Academische Festouverture von Brahms. (Gesang-Solo: Fräul. Ag. Brünicke; Violin-Solo: Herr Concertmeister Rappoldi aus Dresden).

Magdeburg. Am 18. November 1. Concert im Casino unter Mitwirkung der Damen Gose und Brünicke und des Herrn Concertmeister Rappoldi. Frithjof-Symphonie von Heinrich Hofmann, Ouverture »Leonore« Nr. 1 von Beethoven. — Arie aus »Rienzi« von Wagner. — Concert für Violine von Gade, Violinsoli von Bach und Paganini. — Lieder von H. Riedel, Franz und Taubert, Duette von Hiller und Hinrichs.

Oldenburg. Am (?) November Concert des Singverein unter A. Dietrich's Leitung. »Josua«, Oratorium von Händel. Solisten: Die Damen Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hermine Spies aus Wiesbaden, die Herren Johannes Müller aus Berlin und Bletzacher aus Hannover.

Regensburg. Am 25. November Kammermusik-Abend des Musikverein unter Mitwirkung des Fräul. Blank und der

Herren Professor Bussmeyer, Max und Carl Hieber und Ebner aus München. Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven. — Sonate (Adur) für Klavier und Violine von Mozart. — Klavierquartett Op. 47 von Schumann. — Arie von Händel und Lieder von Chopin.

Schwerin. Am (?) November 1. Orchester-Abonnementconcert unter Mitwirkung der Herren Professor Joachim und Kammersänger Hill. Suite für Orchester von Franz Lachner. — Violinconcert von Beethoven. — Romanze aus »Kain« von M. Zenger. — Adagio aus dem 7. Concert von Spohr, Suite Edur (ohne Begleitung) von J. S. Bach. — Wotans Abschied und Feuerzauber aus »Walküre« von Wagner.

Sondershausen. Am 29. October Geistliches Concert des Cäcilien-Verein unter Leitung seines Dirigenten August König und Mitwirkung des Fräul. Olga Ellinger, der Herren Frankenberger, Bernhard und Neumann. Orgelsoli von Richter und Bach. — Psalm für Chor von Bischoff. — Arie aus »Elias« von Mendelssohn. — Andante für Geige und Orgel von Mendelssohn. — Offertorium für Chor und Orgel von Reinecke. — Adagio für Cello und Orgel von Goltermann. — Der 130. Psalm für Mezzosopransolo, Chor, Geige, Harfe und Orgel von A. König.

Wiesbaden. Am 20. November 2. Symphonieconcert. Solistin: Frau Sofie Menter, Kaiserlich Königlich österreichische Kammervirtuosin. Symphonie (Cdur) mit der Schlussfuge von Mozart. — Concert (Esdur) für Pianoforte von Beethoven. — »L'Arlesienne«, Suite für Orchester von Bizet (z. 1. M.). — Solostücke für Pianoforte von D. Scarlatti, Mendelssohn und Auber-Liszt. — Ouverture zu »Euryanthe« von Weber.

Würzburg. Am 21. November 3. Concert (Kammermusikabend) der Königl. Musikschule unter Mitwirkung der Concertsängerin Lina Glaser. Streichquartett (Bdur Op. 18 Nr. 6) von Beethoven (Herren Schwendemann, Kimmler, Ritter, Boerngen). — Gesangstücke von Mozart, Schubert und Grieg. — Sonate Op. 18 für Klavier und Violoncell von Rubinstein (Herren von Petersenn und Boerngen). — Concertstück für Horn und Klavier, Op. 12 von Matys (Herren Lindner und Meyer-Olbersleben). — Klavierquintett Op. 16 von Herm. Götz (Herren von Petersenn, Schwendemann, Ritter, Boerngen, Pekárek).

Zittau. Am 22. November Concert der »Erholung« unter Mitwirkung des Fräul. Boggstöver aus Leipzig. Ouverture zu »Vampyr« von Marschner. — Recitativ und Arie aus »Semele« von Händel, Lieder von Schubert, Raff, L. Hartmann, Reinecke und W. Taubert. — Symphonie (Adur) von Beethoven. — »Musikalische Dorfgeschichten«. 6 Charakterstücke für Orchester von E. Kretschmer.

Kirchenmusik.

In **Wien** kamen am Sonntag, den 3. December folgende Kirchenmusikwerke zur Aufführung: In der Hofburg-Kapelle, Messe in D von Jomelli, Graduale (Universi) von Michael Haydn und Offertorium (Ad te levavi) von Preindl. — In der Hofpfarrkirche St. Augustin, eine Messe von Mozart, Graduale von Joseph Klein und Offertorium von Laurenz Weiss. — In der Pfarrkirche Alservorstadt, eine Messe von Schiedermeyer, Graduale von H. Klein und Offertorium von M. Pourtscheloff. — In der Votivkirche, Messe in F von Hetsch, Graduale von Preindl und Offertorium von O. Bach. — In der Karlskirche, Vocalmesse in B von Ritter v. Neukomm. — In der Piaristen-Kirche in der Josephstadt, »Tantum ergo« in B von Johann Krall, Messe in F von C. Kempter und Einlage (Ave Maria) von Wittasek. — Vom Altlerchenfelder Kirchenmusik-Verein, Messe in B von Seyler und Offertorium von L. Saar. — In der Lichtenthaler Pfarrkirche, Messe in B von Joseph Haydn, Graduale von Michael Haydn und Offertorium (Diligam te) für Alt und Violin-Solo von Fr. Krenn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 16. December, Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Es ist ein Ros' entsprungen«, Weihnachtslied von Praetorius.
2) »Er ist gewaltig und stark«, Motette in 4 Sätzen für Solo- und Chorstimmen von R. Volkmann.

Die Kirchenmusik fällt am 17. und 24. December aus.

— In Königsberg gelangte Wagner's »Walküre« unter Kapellmeister Arthur Seidel's Leitung zu erster, recht befriedigender Wiedergabe. Die Hauptpartien lagen in den Händen der Damen Schefzky (Sieglinde), Riemenschneider (Brünnhilde), Herren Udvardy (Siegmund), Köhler (Hunding) und Director Goldberg (Wotan).

— Dem russischen Componisten Glinka soll demnächst in Smolensk ein Denkmal errichtet werden.

— Zum Besten der »durch die Wasserfluthen Beschädigten« fand am 4. December in Wiesbaden eine Veranstaltung statt, zu deren Ausführung sich die besten künstlerischen Kräfte Wiesbadens vereinigt hatten. Besonders hervorzuheben aus dem reichen Programm sind die Liederspenden der Damen Caspary (Lieder von Brahms, Holstein und L. Langhans), Rebiczek-Löffler (Lieder von Chopin und Schubert) und Baumgartner (Steirische Lieder), sowie die Klaviervorträge der Frau Professor L. Langhans. Der pekuniäre Erfolg war gleich dem künstlerischen ein sehr bedeutender.

— Der stattliche Bau des neuen Theaters in Catania, welches Bellini's Namen tragen wird, ist nunmehr vollendet und wird im kommenden Frühjahr seiner Bestimmung übergeben werden.

— Am 30. November veranstaltete der Violinvirtuose Tivadar Nachèz unter Mitwirkung des Fräul. Minna Walter und der Herren Jos. Beck und Professor Jul. Sachs ein Concert in Frankfurt a. M. und hatte u. A. mit »Adagio« aus Op. 61 von Jul. Sachs ausserordentlichen Erfolg. Von demselben Componisten enthielt das Programm ausserdem drei Lieder: »Wiegenlied« und »Geburtstagslied«, für deren wohlgelungene Wiedergabe Fräul. Walter reichen Beifall erntete, und »Ich wollt' ich wär die Harfe dein«, welches, durch Herrn Beck trefflich interpretirt, so lebhaften Beifall fand, dass sich der Sänger veranlasst sah, das schöne Lied zu wiederholen.

— Im 3. Abonnementconcert der »Société de l'Orchestre de la Ville et de Beau-Rivage« in Lausanne hatte Fräul. Agnes Schoeler aus Weimar mit der Mitrane-Arie »Ah rendimi quel core« von Rossi und Liedern von Beethoven, Rubinstein und Schumann sehr grossen Erfolg.

— Der musikalische Verein in Gera führte am 13. December Löwe's Oratorium »Johann Huss« auf, mit den Solisten Damen Hoppe aus Berlin, Frau Professor Schneider aus Gera und den Herren Dierich und Heller aus Leipzig.

— Der Oratorienverein in New-York brachte unter Dr. Damrosch' Leitung Berlioz' Requiem mit den Solisten: Damen Dossert und Ames, Herren Ravelli, Woram, Coletti und Heinrich zu sehr wohlgelungener Aufführung.

— Am 12. December gab Bilse im Berliner Concerthause sein 3000. von ihm in diesem Lokale dirigirtes Concert.

— In Amsterdam haben zwei neue Orchestercompositionen von Polak-Daniels — eine Ouverture und eine Symphonie — günstige Aufnahme gefunden.

— Schubert's »Alfonso und Estrella« ist in der Münchener Hofoper mit gutem Erfolg in Scene gegangen.

— Carvalho wurde auf sieben weitere Jahre (vom Juli 1883 an) als Director der »Opéra comique« in Paris bestätigt.

— Rubinstein's Gmoll-Symphonie hat vor Kurzem bei ihrer erstmaligen Aufführung in der »Eruditio Musica« in Rotterdam ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Das Westend-Theater in South Shields in London ist einschliesslich seines gesammten Inventars und der Garderobe der Schauspieler bis zum Grunde niedergebrannt; ebenso ist das Alhambra-Theater daselbst eine Beute des Feuers geworden.

— Frau Anna Schimon-Regan und die Pianistin Fräul. Anna Steiniger (Schülerin von L. Deppe in Berlin) haben kürzlich ein Tournée beendet, auf welcher sie in den Städten Regensburg, Bayreuth, Bamberg, Augsburg, Stettin, Lübeck, Rostock, Kiel, Bremen und Osnabrück concertirten und überall viel Beifall ernteten. Sowohl die künstlerische Zusammenstellung, als auch die fein musikalische Ausführung der Programme wird von allen Seiten gerühmt.

— Durch den musikalischen Verein »Willemsgenootshap« in Gent wird demnächst eine neue vom Director dieses Vereines, Jos. Pauwels, componirte Cantate »De Roem van Gent« (Dichtung von Emile Gallant) aufgeführt werden.

— Drei Schülerinnen der Frau Marchesi, die Damen Friede, Novak und Myers-Morena sind nach erfolgreichem Debut in Florenz für die Wintersaison in Italien engagirt worden; Fräulein Friede in Palermo, Fräulein Novak in Venedig und Fräulein Myers-Morena in Pisa.

— Das Trio des »Cercle artitisque et litteraire« in Brüssel — Herren Zarembsky, Colyns und Servais — hat seine so beliebten Kammermusikconcerte mit Compositionen von Beethoven, Mendelssohn und Raff mit gewohntem Erfolg eröffnet.

— Anfangs Januar sollen Rubinstein's »Maccabäer« in Moskau zur Aufführung gelangen.

Redactions-Briefkasten.

Fräul. A. S. in *W.* In Basel haben wir unseren Berichterstatter und wird s. Zt. directe Besprechung des Concertes erfolgen; von dem ausserdem Eingesandten finden Sie Notiz genommen.

Th. M. R. in *Str.* Für diese Nummer traf der Bericht zu spät ein, da wir denselben erst Mittwoch, nach Redaktionsschluss, erhielten. Freundlichen Gruss!

Prof. B. in *Fr.* Können Sie uns die ständige Adresse von Wilhelm Hill zugehen lassen? Besten Dank im Voraus.

Inserate.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Werthvolles Festgeschenk für Musiker.

Gesammelte Schriften
von
Franz Liszt.

Herausgegeben von **L. Ramann.**

	Eleg. geb. ℳ ₰
Erster Band. **Friedrich Chopin.** (Deutsch von La Mara)	7 50
Zweiter Band. **Essays und Briefe eines Baccalaureus**	7 50
Dritter Band. **Dramaturg. Blätter** 1. Abth.	5 50
2. Abth. **Richard Wagner**	7 50
Vierter Band. **Aus den Annalen des Fortschritts**	7 50
Fünfter Band. **Kritische, polemische und zeithistorische Essays**	7 50

Unter der Presse:
Sechster Band. **Die Musik der Zigeuner.**

Liszt-Biographie von **L. Ramann.**
Erster Band.
Franz Liszt als Künstler und Mensch ℳ 13.—.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen städtischen Orchester ist die Stelle eines **Hilfsmusikers für I. Violine** sofort zu besetzen. Das Gehalt beträgt während der achtmonatlichen Theater- und Concertsaison monatlich 100 bis 110 Mark je nach Vereinbarung.

Meldungen sind schleunigst dem Unterzeichneten unter Beifügung der Zeugnisse einzureichen.

Strassburg i. E., den 5. December 1882.

Der Director des städt. Musik-Conservatoriums und des städt. Orchesters
Fr. Stockhausen.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Lust und Leid im Liede.
Neuere deutsche Lyrik.
Mit 16 Porträts in Lichtdruck und vielen Holzschnitten.
In hochelegantem Einbande mit Goldschnitt.
Dritte Auflage.
Von
Hedwig Dohm und **F. Brunold.**

I. Pracht-Ausgabe, eleg. geb. mit Goldschn. 6 ℳ.
II. Wohlfeile Ausgabe, eleg. geb. mit Goldsch. 3 ℳ.

In mehr als einer Beziehung scheint uns diese Gedichtsammlung der neuen deutschen Lyrik selbst auch den höchsten Anforderungen der Kritik Stand halten zu können. Den Verfassern müssen wir zugestehen, daß sie die Aufgabe der Auswahl der Gedichte in trefflicher Weise gelöst und ein sehr zeitgemäßes Familienbuch geschaffen haben; der Verleger aber hat in der That für eine elegante, imponirende Ausstattung Sorge getragen. Wir empfehlen für den Weihnachtstisch dieses mit 16 Porträts und vielen Holzschnitten geschmückte, ächt künstlerische, in sich harmonisch abgerundete Werk mit seiner Fülle des Besten unserer Zeit. Der Preis von 6 ℳ für ein derartiges Geschenkswerk ist erstaunlich billig.

Zwei Melodramen
mit Klavierbegleitung,
welche sich besonders zu **Weihnachtsaufführungen** eignen:

Die Weihnachtsfee. Träumereien unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von Wilhelm Tschirch. Op. 93. Preis ℳ 2.—.

Der Christbaum. Gedicht von Josef Weil. Musik von Heinrich Proch. Preis ℳ 1. 50.

Durch jede Musikalienhandlung auch zur Ansicht zu haben.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, korrekte, gutausgestattete Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe.

Die in wenigen Jahren auf eine werthvolle Bibliothek von 500 Bänden herangewachsene Ausgabe enthält die Hauptwerke der Klassiker an Instrumental- und Vokalmusik, sowie eine reiche Wahl von Werken angesehener moderner Komponisten. Von den in der Sammlung vertretenen Namen seien genannt:

Astorga, Bach, Bargiel, Beethoven, Bellini, Berger, Bertini, Blumenthal, Borcherini, Boieldieu, Brahms, Cherubini, Chopin, Clementi, Cramer, Curschmann, Donizetti, Dussek, Duvernoy, Franz, Gluck, Händel, Haydn, Heller, Henselt, Hering, Hummel, Kalkbrenner, Kiengel, Knorr, Köhler, Krause, Kuhlau, Liszt, Lorking, Lumbye, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Müller, Nicolai, Pergolese, Reinecke, Rubinstein, Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Wagner, Weber, Wilhelm.

Volksausgabe.

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Musikalien-Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Zwei Weihnachtsgesänge

für gemischten Chor

von **K. Deigendesch.**

Op. 18. Partitur ℳ 1. 20, Stimmen à 15 ₰.

Inhalt: Nr. 1. Der Christbaum von Ada Christen. Nr. 2. Der Weihnachtsbaum von Hertle.

Zwei prächtige Gaben, die bei gutem Vortrage glänzende Erfolge erzielen werden.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Musikalienhandlung in **Breslau,** ist soeben erschienen:

Bernhard Scholz,

Op. 54. Contrapunktische Variationen über eine Gavotte von G. F. Händel für 2 Klaviere 4 —

Op. 55. Sonate für Violine und Klavier 5 50

Neue Musikalien!

In **Heinrichshofens Verlag,** Magdeburg, erschien soeben:

Claassen, A., Rosenlieder für 1 Stimme mit Pfte., cplt. ℳ 1. —
Nr. 1: »Es ist eine Königin der Blumen« . . . . . ℳ —. 60
Nr. 2: »Rosen, Rosen, rothe Rosen« . . . . . ℳ —. 60
—— **Zwei Lieder** für 1 Stimme mit Pfte., cplt. . . ℳ 1. 20
Nr. 1: »Der Schmied« . . . . . ℳ —. 80
Nr. 2: »Ich hab' ein Röschen« . . . . . ℳ —. 60
Lucae, A., 4 Lieder f. 1 mittl. Stimme m. Pfte. cplt. ℳ 1. 60
Nr. 1: Juchhe. Nr. 2: Es war ein alter König. Nr. 3: Curiose Geschichte. Nr. 4: Die Blumen des Waldes.
Meyer, L., Op. 25, 26. Kindertrios für Pianoforte, Violine und Cello . . . . . à ℳ 2. 50
Schaper, G., Op. 8. Frühlingsglaube für 2 Stimmen mit Pianoforte . . . . . ℳ —. 80
—— Op. 10. **Zwei Frühlingslieder** für 1 Stimme mit Pianoforte . . . . . ℳ 1. —
Nr. 1: Vöglein, wohin so schnell. Nr. 2: Schon schimmert etc.

Meinen gut akustischen

Concertsaal

(für 300 Personen)

stelle ich Künstlern und Künstlerinnen zu Matinéen, Soiréen etc. gern zur Verfügung, übernehme auch gleichzeitig das Arrangement der Concerte, und erbitte nur stets rechtzeitige Anmeldung.

Robert Seitz,
Hof-Pianofortefabrikant
in Leipzig.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 21. December 1882. Nr. 51.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ; — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Salomon Jadassohn und seine vier grossen Chorwerke. Von Emil Krause. — Der wilde Jäger. Romantische Oper in vier Acten von Victor Nessler. Erste Aufführung in Strassburg. Von Theodor Müller-Reuter. — Berichte aus Dresden, Hamburg, Leipzig, London, Oldenburg, Rom und Wiesbaden. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus dem Haag und Marburg. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit nächster Nummer schliesst der zweite Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den dritten Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf denselben gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Salomon Jadassohn und seine vier grossen Chorwerke.

Von **Emil Krause.**

Die Bedeutung Jadassohn's in der Musikwelt ist seit einer längeren Reihe von Jahren allgemein zugestanden, dennoch haben die Compositionen dieses durchaus fähigen Künstlers bis heute noch nicht die Verbreitung gefunden, welche dieselben ihrem Kunstwerthe nach verdienen.

Aufs Vielseitigste sowohl als Tonsetzer wie als Lehrer thätig, hat das unablässig eifrige Streben dem verdienstvollen Musiker eine ehrenvolle Position in Leipzig geschaffen, derjenigen Stadt, wo Jadassohn seit dem Jahre 1858 mit geringer Unterbrechung bis jetzt ausschliesslich tonkünstlerisch thätig ist. — Gerade die jüngst vergangene Zeit, eine ergiebige Schaffensperiode, brachte verschiedene grössere Chorwerke, auf die hier, um zu ihrer weiteren Verbreitung beizutragen, näher hingewiesen werden soll. Vorher sei jedoch noch ein kurzer Blick auf Jadassohn's künstlerische Laufbahn zur Einführung in das oben Angedeutete gestattet.

Im Jahre 1831 in Breslau geboren, besuchte Jadassohn in seiner Vaterstadt das katholische Gymnasium bis zur Oberprima und studirte 1848 am Conservatorium in Leipzig, kam sodann zu Liszt 1849—1851. Seine ersten Compositionen erschienen 1856—1859 bei Kistner, Siegel, Leuckart und Hofmeister, unter denselben befinden sich die Violinsonate Op. 5 Gmoll, das Streichquartett Op. 10 Cmoll, Klaviersonate Op. 14, erstes Klaviertrio Op. 16 u. s. w., alles Werke, welche den gediegenen Musiker kennzeichnen. Am 7. März 1860 spielte Jadassohn sein 2. Trio in der Kammermusik-Soirée desGewandhauses und schon im November desselben Jahres gelangte seine 1. Symphonie im Gewandhausconcert zur Aufführung und wurde daselbst später sowie in den Abonnementconcerten des Musikverein »Euterpe« mit günstigem Erfolg wiederholt. Alle weiteren Orchesterwerke Jadassohn's, seine Concert-Ouverture Op. 27, zweite Symphonie (1863), zweite Concert-Ouverture (1866), die Serenade Gdur in 4 Canons (1872), zweite und dritte Serenade (1874—1875) und die dritte Symphonie, letztere aus dem Jahre 1876, kamen zuerst im Leipziger Gewandhausconcert zur Aufführung und erfreuten sich derartig der allgemeinen Beistimmung, dass ihre Publikation von den ersten Leipziger Firmen als naturgemässe Folgerung beschafft werden musste.

Ein weiteres Gebiet der Compositionsthätigkeit Jadassohn's ist die Gesangsmusik mit Orchester. Auch hier hat der Tonsetzer eine beträchtliche Anzahl Werke, die des Interessanten viel enthalten, geschaffen. Zu nennen sind: »An den Sturmwind« für Männerchor und Orchester Op. 61, des-

gleichen der 24. Psalm mit Posaunen und Hörner. Für gemischten Chor, ausser den vier weiter unten zu besprechenden Werken, verschiedene Hymnen und Psalmen (mit Soli) begleitet von Blechinstrumenten, ferner eine Cavatine für Violine und Orchester etc.

Als gewandter Pianist hat Jadassohn ausser vielen Werken für Klavier und andere Instrumente, also solchen, die speciell der Kammermusik angehören, eine beträchtliche Anzahl von Solostücken für sein Instrument geschrieben und auch hier nicht minder Vorzügliches gegeben, es sei nur an die Variationen über ein eigenes Thema D moll Op. 40 erinnert, ferner an die Serenade in 8 Canons zu 4 Händen Op. 35 (auch zweihändig), beides Compositionen, die in ihrer ernst gehaltenen Fassung dem Musiker Respekt vor der geschickten Mache des Componisten einflössen. Im Canon ist Jadassohn Meister, dies lehren viele seiner Werke, auch schon die Anfang des 1860er Jahres bei Heinze erschienenen Klavierstücke Op. 32. — Weitere Klavierwerke von Bedeutung sind die Improvisationen Op. 43, Menuetto Op. 66 und aus früherer Zeit die kleinen poetischen Stücke Op. 31. Zur Vervollständigung des hier gegebenen allgemein gehaltenen Ueberblickes sei noch der Canon-Duette Op. 36 und Op. 38 wie der Lieder Op. 52 erwähnend gedacht. Aus der grossen Zahl canonischer Werke sei noch besonders die Balletmusik in 6 Canons Op. 58 für Klavier zu 4 Händen namhaft gemacht, die Carl Reinecke für 2 Klaviere arrangirt hat.

Schon die ersten Publikationen Jadassohn's lehrten, dass die Klarheit der Form, ästhetische Führung der Melodie bei Wahrung interessanter aber keineswegs gewöhnlich klingender harmonischer Grundlage, die leitenden Principien für die Compositionen waren. Diesen künstlerisch hoch zu rühmenden Ideen ist Jadassohn bis zum heutigen Tage unverändert treu geblieben. Als eifriger Verehrer Moritz Hauptmann's, dessen ernster Unterweisung sich der strebsame Künstler, nachdem er seine höheren pianistischen Studien bei Liszt (Jadassohn's erster Klaviermeister war der treffliche Hesse in Breslau) absolvirt, zu erfreuen hatte, folgte er überzeugungsgemäss dessen Rathschlägen die, wie nicht anders möglich, vortheilhaften Einfluss auf die durchweg solide Conception seiner Werke haben musste. — Das Hauptmerkmal aller Compositionen Jadassohn's, speciell der hier zu besprechenden vier Chorwerke ist eine contrapunktisch fertige Arbeit; diese bleibt jedoch in ihrer künstlerischen Bevorzugung stets in richtiger Erkenntniss das dienende Mittel um den Motiven, die sich mehr oder weniger alle auf einfach natürlich-melodische Bestandtheile zurückführen lassen — die ihren innern Wesen entsprechende Ausarbeitung zu geben. Jadassohn's Musik ist daher eine absolute, dies beweist ihre von innen heraus geführte ehrliche Sprache, die es verschmäht anders zu reden als es der logisch richtige Gedankeninhalt eines Satzes fordert. Als eifriger Verehrer der besten soliden Tonmeister der Neuzeit wie gleichzeitig durch enthusiastische Hingabe an die Werke der Classiker, tritt wohl ab und zu in Jadassohn's Compositionen etwas auf, das an diesen oder jenen Stil anlehnt, dennoch aber bleibt eine gewisse Eigenart des Componisten vorherrschend, sein specifisch musikalisches Naturell verleugnet sich nie und man kann daher von keinem Werke des Künstlers behaupten, dass es directe Nachbildungen anderer Stilarten enthalte, vielmehr bringt jedes derselben einen anziehenden vortrefflich durchgearbeiteten musikalischen Inhalt.

Von den 4 neuesten grossen Chorwerken »Vergebung« (Sommer 77), »Verheissung« (Sommer 78), »Psalm 100« (Weihnacht 79) und »Trostlied« (Ostern 1881), die sämmtlich in prachtvoller Partitur-Ausgabe mit untergelegtem Klavierauszug, Chor und Orchesterstimmen im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen sind, dürfte nach genauer Prüfung wohl dem Psalm der Vorzug vor den andern die jedoch nicht minder des Werthvollen viel enthalten, einzuräumen sein. Ersichtlich erfüllt von dem hohen Gegenstande giebt der Componist hier in diesem Werke seine beste Musik, die er im Herzen hat, es sind Töne voll innerer Bedeutung, natürlich im Gedankengang und ausserordentlich kunstreich verarbeitet. Wieder tritt auch hier des Tonsetzers besondere Neigung für den Canon und für die Verwendung der Fuge, kurz für alles, was zum polyphonen Stil gehört mit voller Entschiedenheit auf, und hat Tongebilde geschaffen in denen die kunstreiche Arbeit gleichsam nur als innerstes Wesen erscheint und dabei doch nie der eigentliche Hauptzweck wird. Anzuführen sind aus diesem Psalm die erste Abtheilung oder vielmehr der erste Abschnitt »Jauchzt dem Herrn alle Welt«, ein prachtvoller achtstimmiger canonisch geführter Chorsatz und die kunstreiche Fuge »Dienet dem Herrn mit Freuden«. Von ebenfalls grossem Interesse sind die Sätze »O geht zu seinen Thoren ein mit Danken« und die Fuge »Seine Gnade und seine Wahrheit walten über uns in Ewigkeit«. Zum Chorsatze steht überall das Orchester, den Anschauungen der neuesten Richtung der Instrumentation durchaus Rechnung tragend, im schönen richtig secundirenden Verhältniss. Was den Psalm so hoch stellt ist die bei aller Kunst der Arbeit vorhandene Ursprünglichkeit in der Erfindung.

Die beiden kürzeren Chorwerke »Vergebung« und »Verheissung« sind in Stil und Haltung den zu Grunde gelegten Texten gemäss vollständig von einander verschieden. Der »Vergebung« ist eine freie Uebersetzung des schönen Liedes von Gabriol »Urkraft, o steige vom Stamm in die Zweige« zu Grunde gelegt. Aus diesem Text hat Jadassohn ein musikalisch zutreffendes Stimmungsbild voll Poesie und Innigkeit geschaffen, das den Hörer unwillkürlich fesseln muss. Wie die »Vergebung« ist auch die »Verheissung« (ebenfalls einen religiösen Textinhalt behandelnd) in der Form eines durch-componirten Liedes gehalten, aber wie abweichend von dem vorgenannten Werke der »Vergebung« — in dem noch das reizende Sopran-Solo zu erwähnen wäre — ist hier die musikalische Conception. Die Verschiedenheit in der choristischen Behandlung beider Compositionen spricht für das Talent des Componisten in ähnlicher Form mannigfaltig gestalten zu können. Beide Werke »Die Verheissung« nicht minder als die »Vergebung« sind den Concertinstituten die über weniger grosse Chormittel zu verfügen haben, bestens zu empfehlen, da ihre Ausführung nicht auf Massenwirkung und auf Ueberwindung grosser Schwierigkeiten beruht.

Bei weitem grössere Ansprüche macht das »Trostlied« nach Worten der heiligen Schrift, ein Werk das in breiten Verhältnissen angelegt die volle contrapunktische Kunst und Meisterschaft in der Gliederung aller einzelnen zusammengehörenden Theile zum einheitlichen Ganzen aufweist. Die am meisten gelungenen Sätze in dieser Tonschöpfung sind der zweite Chor »Tröstet, tröstet mein Volk« ferner der Eingangs- und Schlusschor des Werkes. Beziehentlich zu den Worten hat auch der Tonsetzer in diesem Werke von innen heraus sein Bestes gegeben. Möge auch dem »Trostlied« allseitig die Beachtung gewidmet werden, die es, wie die andern Werke Jadassohn's, seinem ernsten Gehalt nach durchaus verdient.

Der wilde Jäger.

Romantische Oper in vier Acten

von **Victor Nessler.**

Erste Aufführung in Strassburg am 7. December 1882.

Victor Nessler errang durch seinen »Rattenfänger von Hameln« unter allen neueren Operncomponisten einen sicherlich hervorragenden Erfolg. Derselbe war zu gleichen Theilen dem Stoff und der Musik zuzuschreiben. Die Erwartungen, welche man auf das Erscheinen des »wilden Jäger« setzte, erfüllten sich gelegentlich der ersten Leipziger Aufführung nicht ganz. Nachdem die Oper nun auch hier — im Heimathlande des Componisten — über die Bretter gegangen ist, wird sich das Urtheil mehr und mehr klären. Der »wilde Jäger« entbehrt in erster Linie des textlichen Reizes, der beim Rattenfänger dem Componisten so trefflich in die Hand arbeitete. Die Waldatmosphäre, in der sich Nessler sehr gern bewegt, ist in zu ausgedehnter Weise behandelt, die dagegen zu haltenden Scenen des Abtes leiden an dem gleichen Fehler, genug: dem Componisten hat dieser Text nicht jene Grundlage gegeben, auf der sich seine Befähigung am glücklichsten dokumentirt hätte. Man erwartete eine gleiche Liederfülle wie im Rattenfänger und fand sich nicht befriedigt, konnte sich in die romantische Richtung Nessler's nicht so schnell hinein finden, wie man sich in seine lyrische fand. So mag es in Leipzig gewesen sein und so war es zum Theil auch hier. Nichtsdestoweniger kann man sagen, dass Nessler in Strassburg einen wirklichen Erfolg erzielte, der sich noch nachhaltiger gestalten würde, wenn der Schluss der Oper scenisch schlagfertiger wäre. Mit Hackelberend's Tod ist eigentlich die Handlung zu Ende, vervollständigt wird sie allerdings durch den Tod des Abtes. Was aber noch weiter Alles vorgeht wirkt lediglich in abschwächender Weise.

Gehen wir auf die Musik der Oper näher ein, so ist vorerst zu sagen, dass sie in einigen Momenten hoch über dem Rattenfänger steht. Der zweite Act ist fast durchgehend musikalisch sehr bedeutend. »Der Gruss an den Wald« aus diesem Acte giebt ein prächtiges Stimmungsbild, das Lied vom »Neunerlei Balsam« ist vortrefflich charakterisirt, das Finale hebt sich zu einer Höhe, der wir sonst in der ganzen Oper nicht wieder begegnen. Vom dritten Act heben wir als sehr schön hervor die Scene zwischen Johannes und dem Abt und als ebenso originell erfunden wie wirkungsvoll instrumentirt des »armen Kunrad« Marschlied. Freilich müssen und können wir nicht verschweigen, wie es für den kritischen Erfolg der Oper von Nachtheil ist, dass im 3. und 4. Act die musikalische Bedeutung dem 2. Act nachsteht. Es kommt, wie schon erwähnt, hinzu, dass der Opernschluss in seiner jetzigen Fassung auch scenisch unwirksam ist. Dass man im Allgemeinen vor einem musikalischen Werke steht, dessen Bedeutung nicht verkannt werden darf, wollen wir hier noch ausdrücklich erwähnen, wie auch, dass im Speciellen Nessler's Talent sich mehr einer andern Richtung und zwar der lyrischen zuneigt. Die Instrumentation der Oper bewegt sich nicht in ausgefahrenen Geleisen, sie ist feinsinnig und Nessler macht dabei ausgedehnten Gebrauch aller Errungenschaften der Neuzeit. Da und dort erscheint sie uns freilich zu dick und beschränkt in solchem Fall die Wirksamkeit der Singstimme, die sie dann übertönt.

Die Aufführung an sich war eine vortreffliche zu nennen. Unser Kapellmeister Saar hatte es sich angelegen sein lassen den denkbar grössten Fleiss an die Oper zu wenden. Von den Solisten heben wir die drei bedeutendsten hervor. Es waren Frau Aman, die Herren Heine und Hermann. Besonders Herr Heine als Hackelberend setzte uns mit seiner Leistung in gesanglicher und schauspielerischer Beziehung in Erstaunen und bot zum Theil hervorragend grossartige Momente. Der Künstler trug zum Erfolg der Oper nicht unwesentlich bei. Frau Aman in der Partie der Waldtraut flocht ein neues Blatt in den Lorbeerkranz, den sie sich in Strassburg bereits ersungen hat. Herr Hermann imponirte durch seine eminenten Stimmmittel, die er voll und ganz in der Partie des Abtes entfalten konnte.

Die Aufnahme des Werkes war eine lebhafte und trug dem Componisten Hervorrufe und Lorbeerkränze ein. Den Hervorrufen leistete derselbe in einer ächt künstlerisch-bescheidenen Weise Folge. Theodor Müller-Reuter.

Berichte.

Dresden. Der verflossene Monat war an Concerten sehr reich, und zwar an Concerten von grösstentheils nicht gewöhnlicher Bedeutung. Am 6. November hörten wir das Spiel einer Pianistin von Gottes Gnaden *), und was das in unserer an unberufenem Klaviervirtuosenthum krankenden Zeit bedeuten will, braucht nicht erst erklärt zu werden. Frau Sofie Menter, die Concertgeberin, spielte mit ebensoviel Verständniss als technischer Fertigkeit, mit ebensoviel Beherrschung der ausgewählten Stücke, als Hingabe an den Geist*) derselben und führte ihr reichhaltiges Programm, in dem die Namen Scarlatti, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Rubinstein glänzten, mit vorzüglichem Gelingen aus. Sprudelnde Laune und staunenerregende Fingerfertigkeit entwickelte sie in Liszt's »Tarantella«, in welcher der übermüthige Meister fast Unmögliches von seinen Interpreten fordert, das nichtsdestoweniger von unserer Künstlerin, die jedem der genialen, aber tollen Fantasiesprünge mit ebensoviel Geist als Geschick folgte, geleistet ward. — Das von Fräul. Aglaja Orgéni am 15. November unter Mitwirkung Grützmacher's, der Pianistin Sewell und des Herrn Professor Krantz hier veranstaltete Concert reihte sich dem der Frau Menter würdig an. Auch jene grosse Sängerin gehört zu den auserwählten Künstlerinnen, die sich ihrer Aufgabe voll bewusst geworden sind und die, nicht beirrt durch Eitelkeit und Effekthascherei, selbst in das gefällige und leichte Genre eine hohe, durch die trefflichste Schule unterstützte künstlerische Auffassung und Grazie zu tragen wissen. Der feine Geschmack und die glänzende Gesangstechnik des Fräul. Orgéni sind bekannt, werden von ihr aber nicht zum Zweck der Production blosser Kehlenfertigkeitsexperimente benützt, sondern dienen ihr dazu, die verschiedensten und schwierigsten Aufgaben, welche Meister alter und neuester Zeit dem Sänger gestellt, stilgerecht zu lösen. Ihr Programm enthielt die Namen Porpora, Pergolese, Jensen, Schumann, Meyerbeer, Berlioz, Grammann und Paladilhe, denen sich auf instrumentalem Gebiet noch Werke von Beethoven und Volkmann einreihten. Des Ersteren Cello-Sonate Op. 5 Nr. 2 und des Letzteren Romanze Nr. 7 wurden von Herrn Grützmacher vollendet schön in Ton und Ausführung wiedergegeben. — Recht interessant war uns die Bekanntschaft mit der kleinen 10jährigen Pianistin Ilona Eibenschütz, die am 27. November öffentlich auftrat. Das talentvolle Kind berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft und leistet schon in der Gegenwart, besonders hinsichtlich ihres, für ein so zartes Alter sehr gefühlvollen und

*) Da wir von unserem verehrten Mitarbeiter Herrn Prof. Naumann nur zutreffende und unparteiische Urtheile kennen, so muss Frau Menter in Dresden einen ganz ausnahmsweise guten Tag gehabt haben. D. Red.

verständnissreichen Vortrages, Ueberraschendes. Auch ihr musikalisches Gehör ist in seltener Weise entwickelt, wie sie denn, bei einer von uns vorgenommenen Prüfung desselben, weit vom Flügel abstehend und mit von demselben abgewandtem Antlitz, selbst absichtlich von uns falsch gegriffene 8- und 10-stimmige Akkordfolgen, den Tonstufen nach, aus denen sich dieselben zusammensetzten, blitzschnell zu nennen wusste. — Das jährliche Concert des Königl. Kammervirtuosen Hermann Scholtz fand am 20. November statt und bewährte die hervorragendste musikalische Bedeutung des Künstlers auf's Neue. Zur Ausführung darin kamen Stücke von Beethoven, Schumann, Tschaikowsky, Silas, Chopin und dem Concertgeber, die von Scholtz mit ebenso bewunderungswürdiger Technik als feinem Verständniss wiedergegeben wurden. — Ein mit Spannung erwarteter Abend war der des 8. November. Das unter der Führung Angelo Neumann's zum Zweck der Darstellung Wagner'scher Werke vereinigte wandernde Künstlerpersonal besuchte auch Dresden und gab am genannten Abend ein grosses Concert im Saale des Gewerbehauses. Die bekannte Erfahrung, dass man die Wirkung eines Kunstwerks schwächt, wenn man es, ohne Rücksicht auf seinen inneren Zusammenhang, in Bruchstücke zerpflückt dem Publikum darbringt, machten wir auch an jenem Tage. Nach der Tannhäuserouverture mit Siegfried's Abschied von Brünnhild aus der Götterdämmerung beginnend, schlossen die Vorführungen des Wagnertheaters mit dem Walkürenritt und der ebenfalls der Walküre angehörenden Fluchtscene Brünnhildens mit Sieglinde, dazwischen in bunter Reihe das Liebesduett und Frühlingslied aus der Walküre, das Parsifalvorspiel, Isoldens Liebestod und Siegfried's Tod nebst dem Trauermarsch aus der Götterdämmerung bringend, eine Reihenfolge, die wohl auf Steigerung der Effecte berechnet sein mochte, aber von künstlerischem Standpunkt aus nicht gutzuheissen war. Die Leistungen des Orchesters unter Herrn Anton Seidl's Direction, erhoben sich im Vorspiel zu Isoldens Liebestod zu der ihnen möglichen relativen Höhe, sanken aber im Trauermarsch aus der Götterdämmerung weit unter diejenigen unserer königl. Kapelle, deren anderer Auffassung der Tannhäuserouverture wir hier auch, im Gegensatz zu der Seidl'schen, entschieden das Wort reden möchten. Wahres Verständniss seiner schönen Aufgabe, als Vertreter Siegfried's, Siegmund's, Brünnhildens, Sieglindens und Isoldens, zeigte das Künstlerpaar Heinrich und Therese Vogl. Frau Hedwig Reicher-Kindermann war erkrankt und Frau Therese Vogl hatte, mit einer ihr nicht genug zu dankenden Gefälligkeit, die Partien derselben mit übernommen, die sie, gleich den eigenen, ebenso gediegen vom rein gesanglichen Standpunkte, als ergreifend im Ausdruck zur Erscheinung brachte. Sie und ihr Gatte, dessen unübertrefflicher Vortrag des Frühlingsliedes aus der Walküre den dichtgefüllten Saal zu stürmischem Applaus hinriss und der auch Siegfried's letzten Gesang mit künstlerischer Vollendung ausführte, haben sich um das Gelingen des Concerts grosse Verdienste erworben. Die Direction hat es diesen Künstlern zu danken, dass die Verstimmung der Zuhörerschaft über die nicht genügend bekannt gemachte Erkrankung der Frau Reicher-Kindermann bald wich und dem Beifall keinen Eintrag that. — Im zweiten Symphonieconcert unserer königl. Kapelle ward am 10. November unter der vorzüglichen Direction Schuch's eine Symphonie von A. Klughardt (Nr. 3 Ddur) dem hiesigen Publikum zum erstenmal vorgeführt. Die Symphonie ist das Werk eines fleissigen, talentvollen und — wie aus seiner ganzen Compositionsweise hervorgeht — auch bescheidenen Componisten. Letztere Eigenschaft berührt besonders wohlthuend in der Gegenwart, die sich so reich an Geschmacks-, Welt- und Kunstverbesserern dünkt, und verräth sich durch einfache und dabei doch äusserst wohlklingende Instrumentirung, durch strenges Innehalten der symphonischen Formen und ebenso melodievolle als liebenswürdig wirkende musikalische Motive, die um ihrer selbst willen und nicht zu dem Zwecke entstanden sind, interessant zu erscheinen. Wir finden in ihnen nichts von dem anspruchsvollen und gespreizten Auftreten so mancher anderen unter den jüngeren Zeitgenossen, die durch rein äusserliche Zuthaten nicht nur das Publikum, sondern auch sich selbst über den mangelnden inneren Gehalt ihrer Themen (falls solche überhaupt vorhanden sind und sich nicht ihr ganzes Schaffen in hergebrachte Phrasen auflöst) täuschen wollen. Eine für Dresden neue »Ouverture ou Suite« (Nr. 4 Ddur) von Seb. Bach, Beethoven's Coriolanouverture und Mendelssohn's Amoll-Symphonie bildeten den übrigen Theil des genussreichen Programms. — Am 13. November nahmen die Quartett-Soiréen der Herren Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher ihren Anfang; immer ein erfreuliches Ereigniss für unsere musikalischen Kreise. In gediegener Ausführung erschienen in der ersten derselben Mozart's Esdur-Streichquartett, Raff's Dmoll-Quartett Op. 77 und als Novität eine reizende Suite in Gdur, Op. 34 des hiesigen Hofmusikalienhändlers, Geigers und Componisten F. Ries, die verdienten Beifall fand und von Herrn Lauterbach, den Herr Prof. Eugen Krantz trefflich auf dem Klavier secundirte, in bekannter Meisterschaft ausgeführt ward. — Sehr genussreich war der erste Productionsabend des Tonkünstlervereins (am 17. Nov.), in welchem als eine Art Gedenkfeier für den in diesem Jahr verstorbenen J. Raff, dessen Octett (Op. 176) für 4 Geigen, 2 Bratschen und 2 Violoncelli zur Ausführung kam; daran schloss sich eine Violoncellsuite von Napravnik, die, trotz Grützmacher's vorzüglichem Spiel, nicht genussreich werden wollte. Das Cdur-Concert von Mozart für Harfe, Flöte und Orchester (vgl. Köchel Nr. 299) war unstreitig die Krone des Abends. Die beiden darin dominirenden Instrumente (Herr Bauer und Fräul. Ziech) waren in den besten Händen und wurden von dem grösstentheils aus Mitgliedern unserer königl. Kapelle bestehenden Orchester wirksam und in gewohnter Trefflichkeit unterstützt. Emil Naumann.

(Schluss folgt.)

Hamburg (Schluss). Von entgegengesetztem Gesichtspunkte aus kann die gehaltvolle Virtuosität des Herrn Xaver Scharwenka, der im philharmonischen Concert am 3. November und im TonkünstlerVerein am Abend darauf einige eigene Compositionen, unter denen sein schönes Bmoll-Concert, spielte, hier Erwähnung finden. Scharwenka gebietet über eine feine graziöse Technik; der Künstler weist jeden Appell an die Gunst des grossen Publikums entschieden ab und vertieft sich, dem Gedankengang der Werke folgend, vollständig in die specifisch musikalischen Eigenschaften der Compositionen. So erscheint er als ein Interpret, der sich selbstlos der Uebermittelung der Werke gewidmet hat. Als Tonsetzer nimmt Scharwenka einen hohen Rang ein, genanntes Bmoll-Concert Op. 32 ist formell interessant und weist nicht zu verkennende Ursprünglichkeit auf. Im Programm derselben philharmonischen Aufführung am 3. November kamen noch Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Haydn's Symphonie Nr. 10 (der Breitkopf und Härtel-Ausgabe) und drei der Legenden für Orchester von Anton Dvořák zu Gehör. Die Legenden sind poesiereiche Tonbilder, ächte Geistesprodukte einer bedeutend angelegten musikalischen Natur, deren vorgeschrittene Entwickelung die Musikwelt mit grossem Interesse verfolgt hat und noch weiter verfolgen wird. Im philharmonischen Concert am 17. November spielte Davidoff Schumann's Celloconcert und Solopiècen in bewunderungswürdiger Weise auf einem Instrument, das in der Güte und Schönheit des Tons wohl seines Gleichen suchen dürfte. Frau Schröder-Hanfstängl sang eine Arie aus Spohr's »Jessonda« und verschiedene Lieder mit gutem Erfolge; daneben standen als Orchesterpiècen Schubert's Cdur-Symphonie und eine recht fliessend geschriebene Ouverture zur Oper »Scheik Hassan« von Cornelius Gurlitt.

Von weiter noch stattgefundenen Concerten sind folgende von Bedeutung anzuführen. Frau Joachim hatte am 30. October eine interessante Soirée veranstaltet, deren Inhalt Beethoven's Liederkreis »An die ferne Geliebte«, 10 Lieder aus Schubert's »Winterreise« und 7 der neuesten Lieder von

Brahms bildeten. Nur ein einziger Klaviervortrag, Schumann's »Carneval«, gespielt von Fräul. Marie Bruno aus Berlin, die auch den Gesang der Künstlerin begleitete, stand zwischen diesen vielen Gesangspiècen. Frau Joachim bewährte sich wie stets als vortreffliche Künstlerin, Fräul. Bruno war bemüht ihr Bestes zu geben. Von grossem Interesse war die erste Quartettsoirée der Herren Concertmeister Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz am 22. November, deren Programm in vorzüglicher Ausführung Quartette von Carl Ditters von Dittersdorf (Ddur), Haydn (Op. 71 Ddur) und Beethoven (Op. 130, Bdur) brachte. Das Zusammenspiel der verdienstvollen Künstler hat in Folge der unablässigen Studien einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. — Am 24. November gab Herr Louis Bödecker, ein hier als Lehrer und Schriftsteller wirkender Tonkünstler, eine Soirée, in der ausschliesslich eigene Compositionen, ein Ddur-Trio, Fdur-Klavierquartett, Variationen Amoll über eine wendische Volksmelodie für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell und sechs Lieder am Klavier durch den Componisten, die Herren Hofkapellmeister Bargheer, Kopecky, Vietzen, Gowa, Schweitzer und Fräul. Elisabeth Scheel zum Vortrag kamen. Sämmtliche Stücke, die ein ehrliches Streben zeigen, wurden beifällig aufgenommen.

Ich komme zum Schluss meiner heutigen wieder recht aphoristisch gehaltenen Berichterstattung, und zwar mit dem Referat über ein Concert, das unzweifelhaft zu den genussreichsten der Saison gezählt werden kann. Es ist dies das erste Abonnement-Concert am 10. November, des unter Julius Spengel stehenden Cäcilien-Verein. Es brachte ausser kurzen a capella-Gesängen die Bach'sche Cantate »Wachet auf ruft uns die Stimme« (Soli Fräul. Marie Spengel und Herr Dannenberg) Dietrich's Rheinmorgen, Herbeck's »Lied und Reigen« und das neuste Chorwerk von Johannes Brahms »Nänie«. Nicht nur die Wahl und Zusammenstellung, auch die Ausführung sämmtlicher Compositionen, die reizenden a capella-Gesänge von Marenzio (1550—99), Spengel und Dietrich nicht zu vergessen, war ausgezeichnet und bereitete dem zahlreich versammelten Auditorium grosse Freude und hohen künstlerischen Genuss. Brahms' »Nänie«, dessen erste Aufführung am 6. December vorigen Jahres in Zürich stattfand, ist ein Werk von absolut musikalischer Schönheit*) und ruft jene bedeutungsvolle ernste Stimmung hervor, die noch verbleibt, wenn die weihevollen Klänge vorübergezogen sind. Emil Krause.

Leipzig. Ein am 10. December beginnendes Gastspiel des Fräul. Emilie von Hartmann vom königl. Hoftheater zu Hannover, als Ortrud, sowie die Neubesetzungen der Elsa durch Fräul. Beber und des Heerrufers durch Herrn Dr. Schneider, führten uns abermals zum Besuch des »Lohengrin« in unser Stadttheater.

Fräul. von Hartmann, welche unter der Direction Haase unserer Bühne angehörte, wird vielen Kunstfreunden noch in angenehmer Erinnerung geblieben sein und ist daher das Interesse, mit dem man ihrem jetzigen Gastspiele entgegen sah, ein leicht begreifliches. Wir wollen hier durchaus keine Vergleiche mit der Ortrud einer Reicher-Kindermann, Prochaska etc. anstellen, aber jedenfalls gleich von vornherein bemerken, dass sich die Ortrud des Fräul. von Hartmann den besten Vorbildern würdig anschliesst. Ist auch die Stimme genannter Künstlerin besonders in der Tiefe nicht so markig, um die nöthige Kraftentwickelung für dieses furchtbare Weib zu gewähren, so ist doch die schönklingende Höhe desto wirksamer und hatte Fräul. von Hartmann verschiedene Momente von hoher Bedeutung zu verzeichnen, wozu vor Allem die grossartige Beschwörung zu rechnen ist; ebenso gelang ihr ausserordentlich gut die Scene, in welcher sie Zweifel und Misstrauen in Elsa's Brust zu pflanzen weiss. Wir haben nach stimmlicher Seite hin eine besondere Veränderung gegen früher nicht zu constatiren, hingegen erschien uns das Spiel der Dame abgerundeter, künstlerisch ruhiger und durchdachter. Besonders wohlthuend nach dieser Richtung war ihre Betheiligung an der Handlung im ersten Acte, der trotz lebhafter Mimik und Action niemals Uebertreibungen nachzuweisen waren. Das Publikum lohnte Fräul. von Hartmann's Bestrebungen durch reichen Beifall und Hervorruf und erhielt die Künstlerin am Schlusse des zweiten Actes Blumen und einen Lorbeerkranz.

Fräul. Beber hat uns mit der Darbietung ihrer Elsa angenehm überrascht und das umsomehr, als sie diese Partie zum ersten Male und noch dazu ohne genügende Vorbereitung zur Darstellung brachte. Zunächst war es ihre liebliche und von ächt jungfräulicher Unschuld zeugende Erscheinung, welche ihr die Sympathie des Publikums erwarb, welch letztere auch durch das angemessene und der Partie vollständig entsprechende Spiel weiter wachgehalten wurde. Nach stimmlicher Seite hin hat uns der erste Act am wenigsten angesprochen, destomehr befriedigte uns der zweite Act, in welchem die Künstlerin eine vorzügliche Leistung bot. Wir heben daraus besonders hervor, das Lied auf dem Söller: »Euch Lüften, die mein Klagen so traurig oft erfüllt«, welches sie mit grosser Innigkeit und Wärme zum Vortrag brachte, und die Scene mit Ortrud vor der Kirchenpforte, die von ihr sowohl im Gesange als auch im Spiele mit hoheitsvoller Entrüstung interpretirt wurde. Weniger gelungen erschien im dritten Acte das Zwiegespräch mit Lohengrin im Brautgemache, doch ist auch die Ausführung dieser Scene in Anbetracht ihrer Schwierigkeiten als eine gute zu bezeichnen. Die schönen Stimmmittel des Fräul. Beber und ihr guter Tonansatz kamen überhaupt an diesem Abende zu vollster Geltung. Abgesehen davon, dass es dem Ganzen noch an Abrundung fehlte, so kann doch die Künstlerin mit Genugthuung auf die erstmalige Wiedergabe ihrer Elsa zurückblicken und die warme Anerkennung des Publikums als eine wohlverdiente entgegennehmen.

Der noch zu erwähnende Heerrufer des Herrn Dr. Schneider war ebenfalls eine Anerkennung verdienende Leistung. Die kräftige und wohlklingende Stimme des Genannten eignet sich sehr gut für diese Partie und brachte er seine Rolle durchweg mit energischem Ausdruck zur besten Geltung, wenngleich nicht verschwiegen werden darf, dass es derselben im Allgemeinen noch an künstlerischer Abrundung mangelte, die ihr aber, dess sind wir überzeugt, nach wiederholter Durchführung der Partie von Seiten des Herrn Dr. Schneider nicht mehr fehlen wird.

Als zweite und zugleich letzte Gastrolle hatte sich Fräul. von Hartmann die Leah in Rubinstein's Oper: »Die Maccabäer« erwählt und kann man diese Wahl mit Recht eine gewagte nennen, da wir erst vor Kurzem die als bedeutendste Leahdarstellerin gerühmte Marianne Brandt hier in dieser Partie gesehen hatten. Die Ausführung der, sowohl stimmlich als darstellerisch grossartige Schwierigkeiten bietenden, Partie war eine ausserordentlich glückliche und hat jedenfalls unsere Hochachtung vor dem Kunstvermögen des Fräul. von Hartmann noch bedeutend vermehrt. Was zunächst die Darstellungsweise anbetrifft, so ist es wohl richtig, dass sie die Grossartigkeit derjenigen von Marianne Brandt nicht voll erreicht, doch kann auch wieder nicht verschwiegen werden, dass uns in der Darstellungsweise des Fräul. von Hartmann manches besser zusagte, was uns bei Fräul. Brandt zu excentrisch gegeben erschien. Besonders gelungen war des Gastes Spiel bei der Ankunft und während der Anwesenheit des Syrer-Heeres, bei dem Jubelgesang: »Schlaget die Pauke«, ferner in dem Gebet: »Herr, mein Gott, so hast du mich verlassen« und fast durchweg im dritten Acte. Wenn wir hier gleich noch eine Ausstellung zu machen haben, so ist es die, dass uns die Maske zu jugendlich gehalten erschien; die grauen Haare können es nicht allein machen, es müssen auch die Gesichtszüge älter markirt werden. Wenden wir uns nun zu der gesanglichen Ausführung der grossartigen Partie, so muss constatirt werden, dass die Stimme in der Tiefe für dieselbe nicht kräftig

---

*) Nicht ganz unsere Meinung. Die Red.

genug ist und infolge dessen häufig vom Orchester gedeckt wurde. Was jedoch die Höhe anlangt, so war diese nicht nur vollkommen genügend an Kraft, sondern auch ganz vortrefflich im Wohlklang und kann nach dieser Seite hin nun auch nicht verschwiegen werden, dass die stimmliche Leistung eine entschieden frischere und wohlthuendere war, als bei Marianne Brandt. Zu schönster Geltung im Gesang brachte Fräul. von Hartmann u. A. Folgendes: Im ersten Acte die Antwort an Noëmi »Du bist Noëmi«, ferner im Gespräch mit Jojakim »Es ruft der Herr zum zweiten Mal«, sowie das kurze »Auch du, Judah, o Todespein«. Im zweiten Acte sang die Künstlerin den Jubelgesang: »Schlaget die Pauke« gemässigt und mit Wohlklang, besonders vor der letzten Wiederholung imponirte sie durch die Worte: »Wer ruft hier Wehe?« Von ergreifender Wirkung war der Gesang: »Nein, noch hab' ich Kinder!« das schon beim Spiel erwähnte Gebet: »Herr, mein Gott, so hast du mich verlassen«, der Schmerzensschrei: »O meine Kinder!« und das Duett mit Noëmi: »Thränen hab' ich nicht mehr«. Im letzten Acte sang sie hervorragend schön in der Erkennungsscene mit ihrem Sohn Eleazar und in der Bitte an ihn, mit ihr für die Brüder um Gnade zu flehen, sowie das Gebet: »Gott Israels, an meiner Lippe Saum«.

Aus diesen einzelnen Anführungen glauben wir geht zur Genüge hervor, dass uns Fräul. von Hartmann mit ihrer Leah einen hochbedeutenden Beweis ihres künstlerischen Könnens gegeben hat und der Wunsch, ihr recht bald hier wieder zu begegnen, gewiss ein gerechtfertigter ist. Dass das zahlreich erschienene Publikum unsere Ansichten theilte, bewies der reiche Beifall, der der Künstlerin gespendet wurde.

Neu besetzt war an diesem Abende noch die Partie der Noëmi durch Fräul. Slach. Wir verzichten auf ein näheres Eingehen über die Ausführung, da dieselbe nichts weiter als ein fleissiges Bestreben, der Sache gerecht zu werden, zeigte.

Das 10. Gewandhausconcert am 14. December eröffnete mit Schumann's Manfred-Ouverture und schloss mit der Bdur-Symphonie von Beethoven; die Ausführung der Ouverture können wir nur als angemessen bezeichnen, während der Symphonie eine ganz vorzügliche, schwungvolle und bis in die feinsten Details ausgearbeitete Interpretation zu Theil wurde, wofür unser vortreffliches Orchester ganz besonders bedankt sein soll.

Fräul. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., eine dem hiesigen Publikum noch unbekannte junge Künstlerin, führte sich höchst günstig bei uns ein. Die Dame verfügt über eine schöne und kräftige Altstimme, die eine so vorzügliche Ausbildung erhalten hat, dass es eine Lust ist, Fräul. Hahn singen zu hören. Gesunder Ton, feine Accentuirung, vortreffliche Textaussprache — alle diese Vorzüge nennt Fräul. Hahn ihr Eigen und wir wüssten sie keiner Unart zu zeihen. Wenn nun doch etwas bemängelt werden soll, so könnte es höchstens die weniger markige Tiefe in ihrer Stimme sein, die wir uns noch etwas sonorer wünschten. Besonders bemerkbar machte sich dieser kleine Mangel im Anfang des zugegebenen Liedes: »Ueber'm Garten« von Schumann. Dieser Zugabe gingen drei Lieder voraus: »Ich grolle nicht« von Schumann, »Lied der Mignon« von Schubert und »Meine Liebe ist grün« von Brahms, von welchen dreien uns das Schubert'sche als bestgelungenste Leistung erschien. Als erste Nummer sang Fräul. Hahn zwei Händel'sche Arien, die der Fulvia aus der Oper Ezio und eine Arie aus Partenope; die letztere instrumentirt von Robert Franz und zwar in einer der Arie und dem Wesen Händel'scher Composition entsprechenden Weise. Während die erste Arie ganz im einfachen Stil gehalten ist, bietet die aus Partenope Gelegenheit, eine tüchtige Coloratur zu zeigen; beide Arien gelangen Fräul. Hahn vortrefflich, auch ihre Coloraturen kamen rein, präcise und perlend heraus. Wir wollen nicht verfehlen, hier besonders darauf aufmerksam zu machen, dass eine Anzahl Händel'scher Arien mit Franz'scher Instrumentation bereits im Verlage von Friedrich Kistner erschienen sind und demnächst in gleichem Verlage eine weitere Sammlung solcher noch erscheint, was besonders für alle Concert-Sänger und Sängerinnen von Interesse sein wird.

Der zweite Solist des Abends war Herr Adolf Brodsky aus Warschau, ein Geiger von ziemlicher Bedeutung nach Seite der Technik. Derselbe spielte das erste Violin-Concert von J. S. Bach mit einer Cadenz von Hellmesberger. In technischer Beziehung leistete Herr Brodsky im Bach'schen Concert recht Gutes, doch mit seiner Auffassung konnten wir uns nicht einverstanden erklären, da uns dieselbe zu modern erschien. Als zweite Nummer hörten wir eine Novität, den ersten Satz aus einem Violin-Concert von Tschaikowsky. Der Componist des Concertes ist in neuerer Zeit vielfach genannt worden und wird besonders in Russland ziemlich hoch gestellt. Nach dem ersten Satze des Concertes zu urtheilen, können wir ein gleiches nach unseren Begriffen nicht thun, denn die Composition erschien uns als eine nicht viel sagende Arbeit, deren triviale Themen, mehr als nothwendig und angenehm ist, immer und immer wiederkehren. Am besten hat uns daran gefallen, dass wir nur einen Satz davon zu hören brauchten. Der grosse Schwierigkeiten bietende Virtuosensatz wurde von Herrn Brodsky mit Schwung und Eleganz, wenn auch nicht immer mit Reinheit zur Wiedergabe gebracht. — Beide Solisten ernteten reichen Beifall.

London. Die musikalische Wintersaison hat bis zum heutigen Datum nicht nöthig gehabt in ihrem Kalender irgend welche Tage roth zu unterstreichen, denn was uns an wirklich Gutem geboten worden ist, bezieht sich zuletzt doch nur auf Wiederholungen von bereits öfter gehörten Werken; meistens sogar mit demselben Künstlerpersonale und unter demselben Taktstock, der zum so und so vielten Male von derselben Hand geschwungen uns den Messias, Elias oder was sonst noch zu dem feststehenden Repertoire der Londoner musikalischen Institute zählt, zu Gehör gebracht. Das Crystall-Palais, das eine rühmliche Ausnahme macht und das in jedem seiner Sonnabendconcerte eine Novität vorführt, liegt leider so weit ab, dass, wer nicht gerade Kritiker oder Concertbesucher von Profession ist, sich schwerlich dazu entschliesst, bei dem bekannten nebeligen und feuchtkalten Klima, das hier vorherrscht, einen ganzen Tag einer Musikaufführung halber zu opfern.

Viel absprechende Kritik veranlasste Gounod's »La Redemption«, welche alle diejenigen, die ein Faust ebenbürtiges Werk erwarteten, hauptsächlich aber diejenigen enttäuscht hat, welchen der gute Wille fehlte, das sinnig erdachte, das dieser Composition besonders eigen ist, nachzuempfinden. »The Monday Popular Concerts« sowie die von Hans Richter dirigirten Symphonieconcerte huldigen gar zu sehr einer conservativen, respective exclusiven Richtung und sind beide in ihrer Art wie mit einer chinesischen Mauer umschlossen, so dass die ersteren nur für Mozart, Haydn und Mendelssohn Platz erübrigen können, während die unter dem Namen: »Richter-Concerte« veranstalteten Orchesteraufführungen, die wohl den gebildetsten Theil des hiesigen Publikums anziehen, wiederum für niemand anders, als nur für Wagner, Beethoven und Brahms Propaganda machen. Für die Solisten ist jetzt noch nicht der rechte Zeitpunkt gekommen; ihre Rosen blühen erst in der Rosenzeit — im Juni! und mit Ausnahme eines einzigen Recitals, welches von dem englischen Pianisten W. Bache veranstaltet war und nur Klavierwerke Liszt's auf dem Programm hatte, ist nichts derartiges weiter zu verzeichnen.

L. Samson.

Oldenburg. Die Eröffnung der dieswinterlichen Saison, am 10. November, gab Gelegenheit zum erstmaligen Auftreten unsers neuen Concertmeisters, des Herrn Richard Eckhold, früher Mitglied der Dresdener Hofkapelle. Mit einer eigenen Composition, »Concertstück« für Violine und Orchester, gewann Herr Eckhold sowohl als Componist wie als Spieler die Her-

zen aller Hörer im Fluge. Bricht die Composition auch nicht neue Bahnen, so zeigt die stilvolle Factur, die natürliche Frische der Erfindung, die Gewandtheit der thematischen Durchführung wie die Instrumentirung den hoffnungsvollen gereiften Kunstjünger, der zugleich in vortrefflicher Weise durch belebtes und technisch vollendetes Spiel die Zuhörer anhaltend zu fesseln versteht. Mit allgemeinem Applause und Hervorruf wurde dem liebenswürdigen, bescheidenen Künstler der reiche Zoll des Dankes gespendet. Die zweite Gabe des Herrn Eckhold bestand in dem Vortrage einer fein bearbeiteten Othello-Fantasie; auch diese glänzend vorgetragene Fantasie fand beim Publikum allgemeinen Anklang. Ausser der schwierigen, doch exakt durchgeführten Begleitung genannter Werke war dem Orchester die Aufgabe zugefallen, unter unsers Dietrich umsichtiger Leitung diesmal nur bekannte Sachen zu bringen, das »Intermezzo« aus der zweiten Suite von Franz Lachner, ein klares, melodieschönes, doch höchst einfaches Werk, dann Ouverture »Frau Aventiure«, von Holstein, nach Skizzen instrumentirt von A. Dietrich, gefällig und nicht ohne romantischen Anklang, Schubert'schen Geist athmend. Eingerahmt war das Concert von der Ouverture zur Oper »Euryanthe« von Weber und der zweiten Symphonie (Ddur) von Beethoven. Die allbeliebten ächt classischen Werke machten durch Inhalt und vollendet eingehende Vortragsweise, sowie durch die Klangschönheit des Orchesters, wesentlich gehoben durch den akustisch günstigen Raum des neuen Theaters, auf das Publikum den günstigsten Eindruck, der sich schliesslich durch stürmische Acclamationen zu erkennen gab. S.

Rom. Unsere musikalische Saison ist in diesem Jahre unverhältnissmässig im Rückstande. Die Ueberschwemmungen, von denen ein Theil des Landes in so betrübender Weise heimgesucht wurde und die damit im Zusammenhange stehenden Verkehrsstörungen, haben den grösseren Theil derjenigen Fremden, welche gewohnt sind die Wintermonate in Rom zuzubringen noch ferne gehalten, und bekanntlich besteht die Ueberzahl des musikbedürftigen Publikums aus Ausländern, vorzugsweise Engländern und Deutschen, welche — ob nun aus reinem Kunsteifer oder um der allgemeinen Mode und den Pflichten des guten Tons zu genügen, wollen wir nicht näher untersuchen — die Concertsäle füllen.

Sgambati beabsichtigt nach Weihnachten mit der unter seiner Leitung stehenden »Società del Quintetto« einen Cyklus von Concerten zu eröffnen und auch Pinelli, der Dirigent der »Società orchestrale« gab erst ein Concert. Dasselbe stand, da das materielle Ergebniss zum Besten der Ueberschwemmten bestimmt war, unter Protection Ihrer Majestät der Königin und fand unter Beiziehung der »Società filarmonica« am 26. November im Saale des Costanzi-Theaters statt. Hauptnummern des Programms waren die Ruy Blas-Ouverture und ein Chor aus »Paulus« von Mendelssohn, »La Carità« von Rossini und eine Gelegenheitscomposition: »Fate la carità« von Rotoli. Nächst diesen Werken fand ein Triumphlied für Orchester »Il Gottardo« von Ponchielli, dem die italienische Nationalhymne, wie deutsche und schweizerische Nationalmelodien zu Grunde liegen, vielen Beifall. Zur Ausführung dieser Composition wurde Pinelli's Orchester durch das 60 Mann starke Musikchor des 4. Infanterie-Regimentes günstig verstärkt. Geschlossen wurde das Concert mit einem trefflich ausgeführten Chor aus den »Jahreszeiten« von Haydn, den das Publikum stürmisch da capo verlangte. Als Gesangssolisten betheiligten sich an dem Concerte die Damen Colonna und Adler — letztere eine vorzüglich talentirte Sängerin — die Herren Rotoli und Silvestri.

Das Costanzi-Theater wurde vor kurzem mit Meyerbeer's »Hugenotten« geschlossen, deren Hauptpartien mit den gegenwärtig in Italien best renommirten Gesangskräften Sigre. Adler und Moini, dem Tenor Ortisi und Silvestri besetzt waren. Während man aber bestrebt ist die Opern der ausländischen Componisten mit den bestmöglichen Mitteln und Kräften in Scene zu setzen, wovon die letzten Hugenottenvorstellungen im Costanzi-Theater sprechenden Beweis gaben, verfährt man mit den Opern der einheimischen Maestri in ganz entgegengesetzter Weise. Donizetti's »Lucia« wurde im »Costanzi« so ungenügend gegeben, dass sich das Publikum vor weiterem Anhören der Oper verwahrte. Die Lucia wurde alsdann durch Verdi's »Simon Boccanegra« ersetzt, allein der geschäftliche Verlauf der Stagione war ein so durchaus ungünstiger, dass das Theater bereits 20 Tage vor Ablauf derselben geschlossen werden musste.

Während somit unsere Stagione bisher keine besonders erspriessliche war, gehen uns von Bologna begeisterte Berichte über die dortigen Lohengrin-Erfolge zu. Die gewiegtesten Kritiker stimmen darin überein, dass die gegenwärtigen Lohengrin-Aufführungen in Bologna unter allen Aufführungen, welche die Oper in Italien bis jetzt erlebt, die besten und diejenigen seien, die den Intentionen des deutschen Meisters am nächsten gekommen sind. Lohengrin ist für Bologna nicht mehr neu; die besten Kräfte stehen der hervorragend musikalischen Stadt für eine gute Darstellung zur Verfügung und dadurch ist dem Werke eine beifällige Aufnahme gesichert und ein alter Spruch aufs neue bewahrheitet: »Bononia docet«! Omero Paoli.

Wiesbaden, November 1882. Der Cyklus der Abonnementconcerte im hiesigen Kgl. Theater wurde am 2. November unter Mitwirkung von Pablo de Sarasate eröffnet und hatte der Name dieses schnell berühmt gewordenen Geigenkünstlers eine so eminente Anziehungskraft auf unser Publikum ausgeübt, dass das Theater die Eintrittsuchenden nicht alle aufzunehmen vermochte, vielmehr eine grosse Anzahl derselben wegen Raummangel zurückweisen musste. Infolge dieses Umstandes veranstaltete die Intendanz am Montag, den 6. November, ein besonderes Sarasate-Concert, bei welchem das Haus ebenfalls wieder vollständig besetzt war. In beiden Concerten wirkten ausser Sarasate Mitglieder der Kgl. Oper mit und zwar am 2. November Frau Rebicek-Löffler und am 6. November Fräul. Pfeil und Herr Ruffeni, ausserdem die auf etwa 70 Musiker verstärkte Kapelle des Kgl. Theaters unter der Leitung des Hofkapellmeisters Reiss. Sarasate spielte bei seinem ersten Auftreten das Beethoven'sche Violinconcert und zwei spanische Tänze eigener Composition; in dem zweiten Concert das Violinconcert Nr. 2 von H. Wieniawski, Fantasie über Motive aus Carmen und Caprice Basque, arrangirt bez. componirt von Sarasate, ferner das bekannte Esdur-Nocturno von Chopin. Man sieht, dass sich der Künstler um die Auswahl seiner Programmnummern hinsichtlich des musikalischen Werthes derselben nicht viel Scrupel macht. Mit Ausnahme des Beethoven'schen Concertes redet in sämmtlichen übrigen Nummern mehr der Virtuos, als der Musiker, aber er redet bei dem Spiel Sarasate's so einschmeichelnd, so bezaubernd, dass er nicht nur das Ohr, sondern auch das Herz des Hörers zwingt und die Inspiration des Musikers keinen Augenblick vergessen lässt.

Sein Ton ist zwar nicht so gross und gewaltig, wie bei den Meistern der deutschen Schule, aber von wunderbarem Wohllaut und den feinsten Klangnuancen gehorchend. Dabei ist seine Technik geradezu phänomenaler Art, nie versagend und von höchster Brillanz. Alle diese Eigenschaften lassen den Enthusiasmus begreifen, mit dem überall die Leistungen des in seiner Art einzig dastehenden Künstlers aufgenommen werden. Auch hier fanden dieselben den rauschendsten Applaus, welcher Sarasate in beiden Concerten zu einer Zugabe nöthigte.

Die Vorträge der bereits namhaft gemachten übrigen Mitwirkenden bestanden in Liedern verschiedenen Charakters und legte deren beifällige Aufnahme Zeugniss dafür ab, welch' grosser Beliebtheit sich die betreffenden Mitglieder unserer Oper hier zu erfreuen haben. Seitens des Orchesters wurde in dem ersten Symphonieconcert die »Tragische Ouverture« von Brahms zum ersten Male zu Gehör gebracht und Raff's wundervolle Waldsymphonie. Während das erstere Werk eine

ziemlich kühle Aufnahme fand, vereinigte sich bei der Symphonie das gesammte Auditorium zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. Der Componist hat das Zeitliche gesegnet, — seinem Ruhm steht also nichts mehr im Wege. Der Welt Lauf! — In dem zweiten Concert fiel dem Orchester die Aufgabe zu, eine Serie von fünf Orchesterstücken, »Sommertag auf dem Lande« betitelt, von N. W. Gade und eine Concertouverture von Lorberg zu executiren. Beide Compositionen fanden freundliche Aufnahme und erwiesen sich als schätzenswerthe Bereicherung der Orchesterliteratur. Unser Theaterorchester spielte unter Reiss' Leitung brillant und war auch das Accompagnement der betreffenden Solonummern ein vorzügliches.

Dem zweiten Concert im hiesigen Kurhause (am 3. November unter Mitwirkung der Pianistin Frau Stepanoff) folgte vorgestern das dritte im Abonnement. In letzterem trat Frau Schröder-Hanfstängl als Solistin auf mit der Arie der Kleopatra aus Händel's »Cesare« und drei Liedern »Geheimniss« von Brahms, »Gondellied« von Mendelssohn und »Auf der Treppe« von Ehmant; ausserdem auf Verlangen als Zugabe eine für Gesang arrangirte Mazurka von Chopin. Der Entfaltung der schönen Klangmittel und der schulgerechten Durchbildung derselben, über welche die Sängerin verfügt, war die Wahl ihrer Vortragsstücke einigermaassen im Wege, gleichwohl wurde sie durch grossen Beifall ausgezeichnet. Der Orchesterdirigent, Herr Kapellmeister Lüstner, hatte eine neue Symphonie von Gernsheim, das Scherzo aus dem »Sommernachtstraum« und die Ouverture zu »Dame Kobold« von Raff für dieses Concert vorbereitet. Das letztgenannte Werk hat sich bereits in der Gunst des Musikpublikums festgesetzt und wusste sich darin auch an dem in Rede stehenden Concertabend vor den übrigen Orchesterpiècen zu behaupten.

Ueber das Concert am 3. November muss ich das Referat ausfallen lassen, weil ich verhindert war, diese Veranstaltung zu besuchen. C. Mengewein.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Haag. Max Bruch's »Arminius« wurde am 13. December hier zum ersten Male unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirector Seiffert im »Tonkunst« aufgeführt. Das Werk machte auf das Auditorium einen guten Eindruck, wenn auch nicht verschwiegen werden kann, dass das kernige Germanenthum nicht immer durch die Musik charakteristisch genug ausgeprägt ist und dadurch die Chöre etwas leiden. Hingegen lässt die Instrumentirung nichts zu wünschen übrig, ebenso die Solopartien, die mitunter recht hübsche Momente aufzuweisen haben, so z. B. Schlachtgesang des Arminius, das Sterbelied des Siegmund etc. Von den Mitwirkenden nennen wir in erster Linie Herrn Dr. Basch von der deutschen Oper in Rotterdam, Arminius, der bereitwilligst in letzter Minute für Herrn Milde einsprang und uns mit Bewunderung erfüllte; solch ein musikalisches Kunststück kennzeichnet den ächten Künstler. Sein intelligenter Vortrag, gepaart mit einem in allen Lagen wohlausgebildeten und klangvollen Organ, machte grossen Eindruck. Fräul. Amalie Kling, eine hier im besten Andenken stehende Altistin, sang sehr brav und correct; das Tenorsolo lag in den Händen des Herrn Jos. v. Witt aus Schwerin.

Marburg. Das 2. Concert des academischen Concertvereins am 11. December brachte folgendes Programm: Quartett Gdur Op. 18 Nr. 2 von Beethoven, Largo (für Streichquartett) von Haydn und Quartett Amoll Op. 41 von Schumann. Ausserdem den Liederkreis von Beethoven und Lieder von Lassen und Schumann, gesungen von Herrn Kammersänger Fessler aus Frankfurt a. M.

Die Streichquartette wurden von den Herren Universitäts-Musikdirector Freiberg aus Marburg und den Herren Bassermann, Welker und Müller aus Frankfurt a. M. so vortrefflich im Ensemble ausgeführt, dass man hätte glauben können die Künstler spielten stets mit einander. Reicher und wohlverdienter Beifall folgte ihren sämmtlichen Leistungen.

Eingesandte Concert-Programme.

Aarau. Am 1. December 1. Abonnementconcert unter Käslin's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Breidenstein aus Erfurt und des Herrn Fischer aus Lenzburg. Trio von Gade. — Arie aus »Freischütz« von Weber, Lieder von Liszt, Jensen und Brahms. — Schlusschor aus dem 1. Theil der Jahreszeiten.

Amsterdam. Am 28. November Classisches Concert unter Mann's Leitung und Mitwirkung des Herrn Sablairolles. Ouverturen von Cherubini, Mendelssohn und Beethoven. — Symphonie (Bdur) von Gade (zum 1. Mal). — Vorspiel zu Lohengrin von Wagner. — Violoncellsoli von Massenet und Grützmacher.

Arnheim. Am 27. November 1. Concert des Cäcilien-Verein unter Meijroos' Leitung und Mitwirkung der Solisten Frau Sophie Menter und Fräul. Sophie Bosse. Symphonie (Fdur) von Gade. — Arie »Ah perfido« von Beethoven. — Concert (Es-dur) für Pianoforte von Beethoven, Klaviersoli von Bach, Scarlatti, Chopin und Liszt. — Ouverturen von Mendelssohn und Reinecke. — Lieder von Schubert. Wüerst und Hiller.

Barmen. Am 30. November 1. Soirée für Kammermusik. Trio (Op. 33 Cismoll) von Kiel. — Sonate (Op. 47 Adur) von Beethoven. — Streichquartett (Op. 76 Bdur) von Haydn. (Ausführende: Fräul. Bader, Herren Concertmeister Hollaender. Allner, Musikdirector Posse und H. Schmidt).

Basel. Am 29. November Concert im Münster von Carl Hess aus Bern, unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Bargheer, Blom, Glaus, Kahnt, Rentsch und eines Damenchors. Concertsatz für Orgel zu 4 Händen von Louis Thiele. — Arie aus »Samson« von Händel. — Andante für 2 Violinen von Spohr. — Motette für Frauenchor von Mendelssohn. — »Allegretto. Allegro, l'istesso tempo« aus Sonate Op. 111 für Orgel von Rheinberger. — Arioso für Cello von Merkel. — Requiem für Frauenchor a capella von C. Hess. — Marche Op. 39 für Orgel von Alex. Guilmant.

Berlin. Am 17. November Musikabend von Luise Adolpha LeBeau aus München unter Mitwirkung des Concertsängers Max Goldstandt und des Cellovirtuosen Heinr. Grünfeld. Sonate für Klavier und Cello Op. 17 (Ddur) von L. A. LeBeau. — Lieder von Schubert, Franz, Berger und LeBeau; Ballade aus Op. 22 von LeBeau. — Klaviersoli von Bach, LeBeau, Schumann, Herm. Scholtz, Chopin, Raff und Beethoven.

Berlin. Am 23. November 2. Concert vom Orchester des Sophien-Konservatoriums unter solistischer Mitvirkung von Fräul. Elisabeth Lenzberg (Klavier), Fräul. Margarethe Siebert und Fräul. Marie Häfner (Gesang), sowie des Herrn Oscar von Olszewski (Violine), (Direction: Paul Rachfall). Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. — Pagenlied aus »Die Hugenotten« von Meyerbeer. — Klavierconcert (Edur) von W. Taubert. — Scene und Arie aus »Freischütz« von Weber. — Unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert. — Der Rattenfänger von Hameln. Fantasiestück (zum 1. Male) von H. Urban. — Fantasie caprice für Violine von Vieuxtemps. — Gavotte moderne (zum 1. Male) von P. Rachfall. — Marsch aus der Suite Nr. 1 von Lachner.

Berlin. Am 3. December 3. Abendunterhaltung der Academie für Violoncell, Ensemblespiel und Theorie. Händel: Largo (Bronislas Goldfeder). — Goltermann: Op. 35 Romanze (Albert Aschoff). — Boccherini: Menuett, Popper: Gavotte (Otto Kronheim). — Schubert-Maneke: »Du bist die Ruh« (Eugen Falk). — Moszkowski: Op. 29 Air (Philipp Waldauer). — Max Bruch: Op. 47 Kol Nidrei

(Philipp Roth). — Popper: Op. 42 Nocturne und Op. 3 Arlequin (Oscar Friedeberg). — Schubert-Maneke: »Erlkönig« (Felix Neftel). — Philipp Roth: Op. 6 Nocturne und Op. 8 Mazurka (Philipp Roth). — Miska Hauser: Wiegenlied (Ismar Goldstein). — Bargiel: Op. 38 Adagio, Schubert-Roth: Ballet aus Rosamunde (Hans Morgenstern). — Philipp Roth: Op. 9 Walzer für 4 Violoncell (Hans Morgenstern, Felix Niemeyer, Oscar Friedeberg und Philipp Roth).

Bern. Am 2. December Concert der Liedertafel unter Munzinger's Leitung und Mitwirkung der Herren Tobler und Lips-Werder. Sechs altniederländische Volkslieder für Tenor- und Bariton-Solo und Männerchor mit Orchester von Kremser. — Männerchöre von Speidel, Schubert und Zenger. — »Lebende Fackeln« aus der Symphonie »Nero« von Munzinger. — »Normannenzug« für Baritonsolo, einstimmigen Männerchor und Orchester von Bruch. — Lieder von Schubert, L. Pabst und Schumann. — »Salamis«, Siegesgesang der Griechen, für Baritonsolo und Männerchor mit Orchester von Gernsheim.

Cöthen. Am 26. November Concert vom Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst unter R. Haase's Leitung und Mitwirkung des Herrn Alfred Stegmann aus Dessau. Orgelsoli von Rink und Mendelssohn. — Chöre von Graun und Lützel. — Motetten von Engel, Stein, Succo und Rink. — Recitativ, Arie und Duett aus »Messias« von Händel, Duett aus »Paulus« von Mendelssohn. — Compositionen für Violine und Orgel von Rust, Weinlig und Bott.

Danzig. Am 21. November Concert von Carlotta Patti unter Mitwirkung der Herren Ernst de Munck, Eduardo Bonetti und Georg Leitert. Zwei Sätze aus der Sonate (Ddur) für Klavier und Cello von Rubinstein. — Cellosoli von de Munck, Dunkler, Chopin und Popper. — Baritonsoli aus »Tannhäuser« und »I Puritani«. — Arie für Sopran aus »Rigoletto«, Echolied von Eckert, Duett aus »Don Pasquale«. — Klaviersoli von Jaell und Liszt. — Romanze für Bariton und Violoncell von Mercadante.

Dirschau. Am 19. November Concert des »Trio Becker« (Fräul. Jeanne Becker, die Herren Hans und Hugo Becker). Trio Op. 99 (Bdur) von Schubert. — Polonaise für Klavier und Cello von Chopin. — Cellosoli von Bach und Hegyesi. — Klaviersoli von Schumann, Mendelssohn und Schubert-Tausig. — Violinsoli von Saint-Saëns, Vieuxtemps und David.

Dresden. Am 20. November Concert von Herrmann Scholtz. Klaviersoli von Beethoven, Schumann, H. Scholtz, Tschaikowsky, Silas und Chopin.

Dresden. Am 25. November Productionsabend im Conservatorium für Musik. Präludium und Fuge für Orgel von Piutti (Herr Balduin). — Klaviertrio (Cmoll, Op. 102) von Raff (Fräul. Seebass, Herren Ahner und Grundmann). — Zwei Duette von Weber (Frau Schubert, Fräul. Michalsky). — Variationen für Klavier (Fdur, Op. 34) von Beethoven (Herr Schirmer). — Lieder von Wüllner (Herr Hartmann). — Fantasie für Clarinette (F moll) von Reissiger (Herr Marhefka). — Zwei Terzette aus Op. 178 von Lachner (Frau Schubert, Fräul. Michalsky und Löwe).

Frankfurt a. M. Am 28. November Concert von Concertmeister Goby Eberhardt unter Mitwirkung der Herren Kapellmeister Wallenstein, R. Riedel und Jul. Müller. Klaviertrio (Bdur) von Rubinstein. — Suite für Violine von Rust. — Erlkönigs Tochter, Ballade für Bariton (zum 1. Male) von Anton Eberhardt, Lieder von Franz, Schubert und Lassen. — Violinsoli von Emil Sulzbach, Nachèz, Wilhelmj und Goby Eberhardt.

Frankfurt a. M. Am 30. November Concert von Tivadar Nachèz unter Mitwirkung des Fräul. Minna Walter, der Herren Joseph Beck und Prof. Julius Sachs. Sonate Adur, Op. 47 (an Kreutzer) von Beethoven. — Lieder von Julius Sachs und Emil Sulzbach. — Concert (G-moll) von Bruch, Violinsoli von Ernst, Paganini, Schumann, Jul. Sachs und Nachèz. — Solostücke für Piano von Chopin und Heller. — »Berceuse« für Gesang und Violine von Gounod.

Friedberg. Am 19. November Concert des Musikverein unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. K. Eberhardt, der Herren Concertmeister Eberhardt, Bautz aus Frankfurt a. M., Geissell aus Hanau und Seminarlehrer Link, sowie des Sänger-Chor der Seminaristen. »Frithjof« für Männerchor, Soli und Klavier (Scene 4, 5 und 6) von M. Bruch. — Cavatine aus »Faust« von Gounod. — Violinsoli von Wilhelmj, Godard, Goby Eberhardt, Katz und Nachèz. — Gesang des Harfners aus Wilhelm Meister von Hartung. — Lieder für Alt von Anton Eberhardt. — Die Walpurgisnacht für Soli, Chor und Klavier von Mendelssohn.

Grimma. Am 27. November 1. Abonnement-Concert unter Wolschke's Leitung. (Solist: Herr Adolf Elsmann aus Dresden). Ouverturen von Mendelssohn und Weber. — Neuntes Concert (Dmoll) für Violine von Spohr. — Symphonie (Cdur) von Schubert. — Marche funèbre von Chopin. — Violinsoli von Raff und Schubert (Dresden).

Halle. Am 25. November Musikaufführung der Singacademie. Präludium und Fuge für die Orgel und zwei Choräle von Seb. Bach. — Requiem für Chor, Soli und Orchester von Mozart. (Soli: Fräul. Verhulst, Frau Friedrich-Eichler, Herr Dierich und Herr Ravenstein aus Leipzig.)

Hof. Am 30. November 5. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Ouverturen von Cherubini und Marschner. — Waldweben aus »Siegfried« von Wagner. — Serenade (D moll) von Volkmann (Violoncell: Herr Scharschmidt). — Menuett für Streichinstrumente von Boccherini. — Variationen und Marsch aus der Dmoll-Suite von Lachner. — »Pester Carneval« von Liszt.

Kopenhagen. Am 30. November 1. Abonnementconcert des Musikverein. Brahms: Academische Festouverture (z. 1. M). — Beethoven: Arie aus »Fidelio« (z. 1. M.). — Gade: Concert für Violine Op. 56 D moll (z. 1. M.). — Hiller: »Das Ständchen« für Sopran und Streichinstrumente (z. 1. M.). — Beethoven: Symphonie (Bdur).

Kopenhagen. Am 1. December »Balduin Dahl-Concert« unter Mitwirkung der Damen Wanda und Jadwiga v. Bulewski. »Nachklänge an Ossian« von Gade, Gavotte von Godard (z. 1. M.), Barcarole von Saint-Saëns (z. 1. M.), »Danse persane« von Guirand (z. 1. M.). — Zwei Sätze aus dem 7. Violinconcert von Beriot, Ballade und Polonaise de Concert von Vieuxtemps. — Klaviersoli von Schumann und Chopin.

Lausanne. Am 24. November 3. Concert der »Société de l'Orchestre de la Ville et de Beau-Rivage« unter Herfurth's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Agnes Schöler aus Weimar. Ouverture zu »Fidelio« von Beethoven. — Arie aus »Mitrane« von Rossi. — Symphonie-Fragment (Hmoll) von Schubert. — Lieder von Beethoven, Rubinstein und Schumann. — Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Leipzig. Am 15. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Erster Theil aus dem Weihnachtsoratorium von J. S. Bach für Soli, Chor und Orchester. — Beethoven-Cyklus II: Streichquartett Op. 95 Fmoll (Herren Lehmann, Klingenfeld, Häuser und Richter); Sonate für Pianofortesolo Op. 109 von Beethoven (Herr Weingartner). — Duett aus den Trompeterliedern von Riedel (Fräul. Grempler und Herr Trautermann). — Serenade für Streichorchester componirt von Fräul. Holmberg (Schülerin der Anstalt).

Lübeck. Am 9. December 2. Kammermusikabend von Clara Herrmann unter Mitwirkung der Herren Hofkapellmeister Bargheer und Gowa aus Hamburg. Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine Op. 30 (Gdur). — Cellosoli von Locatelli, S. Lee und Chopin. — Klaviersoli von Schumann. — Spohr, Polacca, Andante und Scherzo für Violine. — Schubert, Trio Op. 100 (Esdur).

Stargard. 23. November Concert des Trio Becker. Fräul. Jeanne Becker, Herren Hans und Hugo Becker. Trio Bdur Op. 99 von Schubert. — Cellosoli von J. S. Bach und Hegyesi. — Klaviersoli von Schumann, Mendelssohn und Schubert-Tausig. — Violinsoli von Saint Saëns, Vieuxtemps und David. — Polonaise für Klavier und Cello von Chopin.

Weimar. Am 10. December 3. Abonnementconcert der Grossh. Orchester- und Musikschule. Elfriede, Ouverture von L. Machts. — Concert für Clarinette von Weber (Eduard Häusser). — Fantasie für Cello von Servais (Gustav Wettengel). — Kaisermarsch von Wagner.

Winterthur. Am 29. November 2. Abonnementconcert des Musikcollegiums unter Mitwirkung von Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Herrn Carl Davidoff aus Petersburg. Symphonie Nr. 2 Esdur von Gernsheim. — Arie »Ah perfido« von Beethoven. — Concert für Violoncell von Davidoff. — Lieder von Hiller, Bendel und Brahms. — Violoncellsoli von Chopin und Davidoff. — Ouverture zu »Jessonda« von Spohr.

Zürich. Am 28. November 2. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Herrn Professor C. Davidoff aus Petersburg. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Arie »Ah perfido« von Beethoven. — Concert für Violoncell Ddur (1. Satz) von Davidoff. — Lieder von Liszt, Brahms und Meyer-Olbersleben. — Solostücke für Violoncell von Chopin und Davidoff. — »Eine Teilsymphonie« von Hans Huber.

Kirchenmusik.

In **Wien** wurde am 9. December in der Votivkirche ein Requiem für die Opfer der Ringtheaterkatastrophe abgehalten.

Am Sonntag, den 10. December gelangten folgende Kirchenmusikwerke zur Aufführung: In der Hofburg-Kapelle, Messe in C von Mozart, Graduale (Mirifica) von Ludwig Rotter und Offertorium (Misericordias) von Mozart. — In der Votivkirche, Messe von Krenn. Graduale von Czerny und Offertorium von Brosig. — In der Karlskirche, C-Messe von Kempter. — Vom Altlerchenfelder Kirchenmusik-Verein, eine Vocalmesse in D von Nigg und Offertorium von Mendelssohn. — In der Lichtenthaler Pfarrkirche, Vocalmesse in F von Krenn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 23. December, Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Macht hoch die Thür«. Motette von M. Hauptmann.
2) »Freu' dich Erd' und Sternenzelt«. Drei altböhmische Weihnachtslieder für Solo- und Chor-Stimmen von C. Riedel.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche am ersten Weihnachtstage, den 25. December, Vormittag 1/2 9 Uhr:

Kyrie eleison aus der Missa C dur von Beethoven.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche am zweiten Weihnachtstage, den 26. December, Vormittag 1/2 9 Uhr:

Kyrie, Gloria und Sanctus aus der C dur-Messe von Beethoven.

— In einem am 2. November in Birmingham stattgehabten Wohlthätigkeitsconcert fand Sterndale-Bennett's »Maienkönigin«, die vordem leider fast nur durch sehr mittelmässige Reproductionen der Oeffentlichkeit vermittelt worden war, eine trefflich gelungene Aufführung. Die beiden Hauptsoli waren durch Fräul. Alley und Herrn Bragg aufs Beste vertreten.

— Frau Parsch-Zikesch wirkte am 9. December in einem vom Musikverein in Gent veranstalteten Concerte mit und errang sich einen bedeutenden Erfolg.

— Das Ehepaar Lissmann wird vom Mai nächsten Jahres ab dem Hamburger Theater angehören.

— Unter Musikdirector Wolschke's Leitung fand in Crimmitschau ein Concert mit folgendem bemerkenswerthen Programme statt: Waldsymphonie von Raff; Leonoren-Ouverture Nr. 2 von Beethoven, Parsifal-Vorspiel und Tannhäuser-Ouverture von Wagner.

— Professor Landsberg in Berlin hat eine Büste von Robert Franz vollendet, die trefflich gelungen sein soll.

— Maurice Dengremont wird, nachdem er am 17. December in einem der Pasdeloup'schen Concert populaires in Paris solistisch mitgewirkt hat, eine Concertreise durch Spanien, Portugal, die Schweiz und Italien unternehmen.

— Die russische musikalische Gesellschaft in St. Petersburg veranstaltete am 29. November zur Vorfeier des Geburtstages ihres Mitbegründers, Anton Rubinstein, eine Musikaufführung in den festlich geschmückten Räumen des Conservatoriums. Das Programm des unter Professor Auer's Leitung stehenden Concertes verzeichnete ausschliesslich Werke des Gefeierten, dessen Büste in der Mitte des Orchesters aufgestellt war.

— Der Herzogl. Anhalt. Hofpianist und Kapellmeister Jean Baptist André ist im 59. Lebensjahre zu Frankfurt a. M. gestorben.

— Der »Deutsche Liederkranz« in New-York hat sein neues Lokal mit einem Concert eröffnet, in welchem unter Th. Thomas' Leitung Rheinberger's »Waldmorgen« und Heinr. Zöllner's »Hunnenschlacht« zur Aufführung gelangten. Solisten waren Miss »Juch«, die Herren Joseffy und Heins.

— Im dritten von Wüllner geleiteten Abonnementconcrt der Berliner Philharmonie gelangte eine Orchesternovität: »Scenes poétiques« von Godard zur Aufführung. Ein besonderer Anziehungspunkt dieses wieder mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Concertes war die solistische Betheiligung Sarasate's.

— Felix Pardon, ein Belgier, wurde als Kapellmeister am neuen Eden-Theater in Paris ernannt.

— In einem Wiener Musikbericht von Ed. Hanslik (Neue freie Presse) lesen wir folgende auf Cherubini's »Trauergesang auf den Tod Haydn's« bezügliche interessante Mittheilung: »Der Chant sur la mort d'Haydn« trägt auf der Original-Partitur und in Cherubini's eigenem Katalog die Jahreszahl 1805. Der Trauergesang war thatsächlich vier Jahre vor dem Tode Haydn's geschrieben, in gutem Glauben und in frischem Schmerz. Das Räthsel erklärt sich nur so, dass zu Anfang des Jahres 1805, als der schon hochbejahrte Haydn krank darniederlag, ein falsches Gerücht ihn in Paris todtgesagt hatte. Cherubini, der zeitlebens für Haydn eine grenzenlose Verehrung gehegt, schrieb unter dem ersten schmerzlichen Eindrucke dieses Verlustes den erwähnten Trauergesang, nicht ahnend, dass ihm noch das Glück bevorstand, einige Monate später in Wien mit Haydn leibhaftig zu verkehren. Der Trauergesang, insbesondere dessen unvergleichlich schöner Anfang, gehört zu den eigenthümlichsten und bedeutendsten Compositionen Cherubini's. Der Mann, der uns oft so streng und vornehm zurückhaltend anblickt, erscheint hier, in seiner Trauer um Haydn, warm, innig und weich, dabei auf der Höhe seiner Meisterschaft. Merkwürdigerweise ist dieses Wien so nahe berührende Werk ein einzigesmal in einer Academie der »Gesellschaft adeliger Frauen« am 3. März 1813 hier gegeben worden, somit allen jetzt Lebenden völlig fremd.

— Der Magistrat der Stadt Breslau hat den Baritonisten des dortigen Stadttheaters, Herrn Brandes, zum Director dieses Theaters gewählt.

— Eine neue Oper, die Peter Tschaikowsky zum Autor hat und deren Libretto sich auf das epische Gedicht »Pultawa« von Alex Puschkin gründet, heisst »Massepa«.

— Die Deutschen in Cincinnati beabsichtigen im Monat Januar ein Opern-Festival mit folgendem Repertoire zu veranstalten: Lohengrin, Don Juan, Figaro, Afrikanerin, Tell, Prophet, Semiramis, Romeo und Julie.

— Eine Novität des Theater »Martin« in Madrid ist die Zarzuela »Miss Brandum«.

— In Olmütz wurde die dreiactige Oper von Emil Kaiser »Der Trompeter von Säkkingen« mit gutem Erfolg ausgeführt.

— Die früher öfter zur Sprache gebrachte Gründung einer »Opéra populaire« in Paris, scheint nunmehr doch noch ins Leben treten zu sollen; es berichten wenigstens Pariser Blätter, dass der Rath der Stadt Paris die Summe von 500,000 Francs als Dotation für die neue Bühne, die auf der »Place de Republique« erstehen soll, genehmigt habe.

— »Der wilde Jäger« von Victor Nessler ist in Strassburg vor ausverkauftem Hause erstmalig in Scene gegangen und soll besonders der 2. Act recht guten Erfolg gebracht haben. Im Uebrigen verweisen wir auf den speciellen Bericht in heutiger Nummer.

— Von einer armenischen Truppe finden gegenwärtig türkische Vorstellungen im Theater zu Smyrna statt.

— Der Tenorist Brun von der Kopenhagener Hofoper wird demnächst im Königl. Opernhause zu Berlin ein Gastspiel auf Engagement eröffnen.

— Die Hofopernsängerin Frau Rosa Papier hat am Grazer Landestheater ein kurzes Gastspiel als Azucena (Troubadour) und Fides (Prophet) mit glänzendem Erfolg absolvirt und auch als Liedersängerin in einem Concert des Grazer Singvereins sehr viel Beifall gefunden.

— Am 12. December hat im Wiener Hofoperntheater eine Gesammt-Aufführung des Nibelungenringes, mit den Damen Materna, Dillner, Papier, den Herren Scaria, Rokitansky und Winkelmann in den Hauptpartien, begonnen.

— Max Wolf's neueste Operette »Die Czarin« ist vom Frankfurter Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

Redactions-Briefkasten.

M. F. in *E.* Wenden Sie sich doch direct an den Verleger.

Dr. V. in *M.* Noch einmal bitten wir »Geduld«; es liegt zu viel Stoff zur Bewältigung vor.

R. Sch. hier. Dass es sich hier nur um einen Druckfehler handelt und dass es selbstredend »dem Sänger« heissen muss, haben unsere Leser sicher alle selbst erkannt und bedarf es deshalb kaum der Berichtigung.

Inserate.

Empfehlenswerthes Weihnachtsgeschenk.

LIEDER-ALBUM.

Auswahl neuer und älterer beliebter Lieder verschiedener Componisten.

für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

No. I. Format 8°. Preis Mk. 3 netto, elegant gebunden Preis Mk. 4,50 netto.

INHALT:

Abt, Ich möchte wohl die Rose sein.
Beethoven, Mignon.
Conradi, Was klopft so stürmisch.
Dorn, Du bist im Strahlenkleide.
Gounod, Serenade.
Gumbert, Sehnsucht.
Heiser, Ich klag's euch, ihr Blumen.
Kotschoubey, O saget ihm.
Kücken, Wiegenlied.
Luther, In dunkler Nacht.
Lüttwitz, Du hast mir viel gegeben.
Marschner, Und fühlst du nicht.
Mozart, Veilchen.
Offenbach, Fortunio's Lied.
Reichardt, Du liebes Aug'.
Schlottmann, Schön Rothraut.
Schubert, Leise flehen meine Lieder.
Schumann, Der Knabe mit dem Wunderhorn.
Stern, Es weiss und räth es doch keiner.
Stiehl, Guten Abend, lieber Mondenschein.
Taubert, Mein Liesel.
Tiehsen, Ach wenn ein rechtes Gedenken.
Voss, O wüsstest du, wie ich dich liebe.
Wöhler, Felice notte, Marietta.
Woyna, Anni ist mein Liebling.

No. II. Format 8°. Preis Mk. 3 netto, elegant gebunden Preis Mk. 4,50 netto.

INHALT:

Bradsky, Frage nicht.
Brüll, Es war im Mai.
Deprosse, Liebe.
Eckert, Ja überselig hast du mich gemacht.
Geisler, Lehn' deine Wang'.
Godard, Deine Augen.
Gounod, Valentin's Gebet.
Hasse, Die schönsten meiner Lieder.
Heidingsfeld, Vöglein, wohin so schnell.
Kiel, Andenken.
Kieffel, Altdeutscher Liebesreim.
Lecoq, Mandolinen-Ständchen.
Lessmann, Der Knabe mit dem Wunderhorn.
Marschner, Mein Herz ist voll Wonne.
Meyerbeer, Frühling im Versteck.
Radecke, Frühlingslied.
Reinecke, Das Maiglöcklein.
Rubinstein, Die Blume der Ergebenheit.
Schäffer, Das Haidekind.
Schumann, Der Page.
Sieber, Immer schaust du in die Ferne.
Taubert, Dem Herzallerliebsten.
Wallaöfer, Mein Herz ist wie der Himmel.
Weckerlin, Ständchen aus Ruy Blas.
Wüerst, Nimm dich in Acht.

No III. Format 8°. Preis Mk. 4 netto, elegant gebunden Preis Mk. 5,50 netto.

INHALT:

Beethoven, An die Geliebte.
— Ich liebe dich.
Campra, Grausame Rose.
Chopin, Das Ringlein.
— Lithauisches Lied.
Galuppi, Pastorella.
Gluck, Schöne Nacht.
Händel, So wie die Taube (Acis und Galat).
— Mein Vater, weh! (Heracles).
— Thränen (Lascia chio piango).
Haydn, Schäferlied.
Lotti, Pur dicesti.
Martini, Liebesfreude.
Mendelssohn, Minnelied.
Mendelssohn, Schilflied.
— Bei der Wiege.
Mozart, Agnus dei.
— Traurigkeit ward mir (Entführung).
Radecke, Nachtgesang.
Romanze, Pauvre Jacques.
Rousseau, Der Rosenstrauch.
Schäffer, Das Haidekind.
Schubert, Am Grabe Anselmo's.
— An die Musik.
— An die Nachtigall.
— Der blinde Knabe.
— Der Jüngling an der Quelle.
— Die junge Nonne.
— Frühlingsglaube.
— Geheimes.
Schubert, Haiden-Röslein.
— Im Frühling.
— Lachen und Weinen.
— Nacht und Träume.
— Vor meiner Wiege.
— Der du von dem Himmel bist.
— Ueber allen Gipfeln ist Ruh.
Semon, Trutzliedchen.
Stradella, Sei miei sospiri.
Volkslied, Lombardisches, Neue Liebe.
— Toscanisches, Tempo passato.
— — Wahre Liebe.
Weber, von, Es stürmt auf der Flur.
— Lied aus Preciosa.
— Meine Lieder, meine Sänge.
— Unbefangenheit.

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK in Berlin.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Johann Sebastian Bach,

Weihnachts-Oratorium.

Theil I und II

mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von

Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge geb. ℳ 20. —. netto.
Klavierauszug in gr. 8° ℳ 3. —. netto. Chorstimmen ℳ 2. —.
(Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Kinderlieder

als Ergänzung jeder Klavierschule.

Abt, Franz, Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 583. I. Heft. Nr. 1—8. ℳ 1. 20.

Abt, Franz, Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 583. II. Heft. Nr. 9—16. ℳ 1. 20.

Kern, C. A., 10 Kinderlieder von G. Chr. Dieffenbach. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47. ℳ 1. 20.

In diesen Kinderliedern findet man herzige Melodien vertreten, die von Lehrern und Schülern mit grösster Sympathie aufgenommen und beim Unterricht mit besonderer Vorliebe verwendet werden dürften.

Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Palme's

Liederbuch für deutsche Männerchöre

errang beim Preiswettsang in Ruhrort 1882

den ersten Preis

eine goldene Medaille.

— Das Werk **gefällt mir gut**, sodass ich in Kürze circa 30 Exemplare bestellen werde. Reif, Director der Liedertafel in Alldorf b. Nürnberg.

Part. br. ℳ 1. 20., in Palmeband ℳ 1. 70. 4 Stimmen br. à 80 ₰, gbdn. à ℳ 1. 30.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen:

Musik

zu Calderon's fantastischem Schauspiel:

„Ueber allen Zauber Liebe"

von

Eduard Lassen.

Op. 73.

Partitur . . . . . ℳ 80. —.
Klavierauszug vom Componisten netto . . . . ℳ 5. —.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Blumen und Lieder.

Eine

musikalische Blumen-Sprache

von

Elise Polko.

eleg. in Prachtband geb. M. 1. 60.

Elise Polko, die Lieblingsdichterin der deutschen Frauenwelt bietet in diesem duftigen Blumenstrauß namentlich jungen Mädchen eine sinnige Blumenlese der lyrischen Poesie unserer neueren Dichterwelt.

Der Inhalt ist alphabetisch geordnet nach den Blumennamen; unter jedem steht die Bedeutung der Blumen in kurzen Worten; eine jede ist aber auch begleitet von einem Dichterworte, welches die Deutung in poetischer Form, wo es angeht, auch mit liebenswürdigem Humor wiedergiebt. Nicht bloß der Name des Dichters ist jedesmal beigefügt, sondern auch der des Componisten, was namentlich den musikalischen jungen Damen höchst willkommen sein wird.

Für eine geschmackvolle Ausstattung des Büchleins hat die Verlagsbuchhandlung nach jeder Seite hin Sorge getragen und die früher von derselben herausgegebenen „Fenella, Fächersprache," Preis 50 Pf., und „Hessemer, neckische Tanzgespräche," Preis 1 Mark, noch übertroffen.

Polko, Blumensprache wird ohne Zweifel, gleich den beiden vorgenannten Werkchen, bald das beliebteste Vielliebchen, Geburtstags-, Weihnachts- und Damengeschenk bilden.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Musikalische Vorträge.

Ein Almanach für die musikalische Welt

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Vierte Reihe. gr. 8. Velinpapier. Pr. geh. ℳ 9. geb. ℳ 10.

Inhalt: Ein Lebensbild Robert Schumann's. Von Philipp Spitta. Luigi Boccherini. Von H. M. Schletterer. Die Natur der Harmonik. Von Hugo Riemann. Ludwig van Beethoven. Von Hermann Deiters. Pauline Viardot-Garcia. Von La Mara. Nicolo Paganini. Von A. Niggli. Die Ahnen moderner Musikinstrumente. Von H. M. Schletterer. Gioachimo Antonio Rossini. Von Josef Sittard.

Die Samml. empfiehlt sich als Geschenk für Musiker u. Musikfreunde.

Leipzig, November 1882. **Breitkopf & Härtel.**

Werthvolles Weihnachts-Geschenk

für jeden angehenden **Lehramts-Candidaten, Musikschüler** u. s. w., überhaupt für jeden Liebhaber des Violinspiels.

Berr, Vollständige Violinschule nach einer neuen, leichten und praktischen Unterrichts-Methode in 5 Heften, in grösstem Notenformat à 2 ℳ.

Bei Einsendung von 10 ℳ für das ganze Werk folgt Franco-Uebermittelung.

Dieses bis jetzt unerreichte Unterrichts-Werk für den Violin-Unterricht beginnt mit den Anfangs-Gründen, reicht bis zur Virtuosität und bietet den Vortheil, einen musikalisch einigermaassen gut veranlagten Schüler im 2. Jahre zur zweiten Violine und im 3. Jahre zur ersten Violine und zum guten Musiker heranzubilden.

Unter andern auch im Herzogl. Meiningen'schen Landes-Lehrer-Seminar eingeführt.

Herzogl. Hofbuchdruckerei und Verlagshandlung von **F. W. Gadow & Sohn** in **Hildburghausen.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

II. Jahrgang. Leipzig, 28. December 1882. Nr. 52.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt: Einladung zum Abonnement. — Richard Wagner's Leben und Wirken in sechs Büchern dargestellt von Carl Friedrich Glasenapp. Von Emil Krause. — Das fünfzigjährige Jubiläum des Stadtorchesters in Chemnitz. Von William Hepworth. — Berichte aus Dresden (Schluss), Leipzig, München, Regensburg, Wien und Würzburg. — Mittheilungen aus der musikalischen Welt aus Berlin und Bremen. — Eingesandte Concert-Programme. — Kirchenmusik. — Notizen. — Redactions-Briefkasten. — Inserate.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst der zweite Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den dritten Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf denselben gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Richard Wagner's Leben und Wirken in sechs Büchern dargestellt von Carl Friedrich Glasenapp.

Neue vermehrte Ausgabe, mit einem Namen- und Sachregister. Erster und zweiter Band Preis zusammen 12 ℳ. Leipzig 1882, Breitkopf und Härtel.

Die Biographie eines grossen Tonmeisters zu schreiben, ist selbst bei Beherrschung des hierfür erforderlichen Stoffes und der damit verbundenen genausten Kenntniss des bereits vorhandenen Materials, für den Musikschriftsteller und durchbildeten Musiker eine der schwierigsten Aufgaben. — Ueberblickt man die gesammte Literatur musikalischer Biographien, so gewahrt man im Verhältniss zu der grossen Zahl derselben, ein im Ganzen wenig befriedigendes und nur in einigen Erzeugnissen mustergiltiges Resultat. Nachdem endlich Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, wie einzelne neuere Meister, vornehmlich aber erst in neuerer und jüngster Zeit, Jeder seinen Biographen gefunden, lag gewiss mehrerseits der Wunsch nahe, es möge einmal Jemand sich die gewiss lohnende Aufgabe stellen, den grössten Dramatiker der Neuzeit, »Richard Wagner«, der seit einer Reihe von Jahrzehnten der Welt durch Wort und Ton so unendlich viel Probleme auferlegt — ausführlich und dabei wissenschaftlich eingehend, von den ersten Anfängen seines Künstlerthums bis zur Gegenwart, biographisch behandeln. Diese gewaltige Aufgabe, denn anders ist dieselbe kaum zu nennen, hat sich der Autor obengenannten Werkes vor einigen Jahren, gelegentlich der Bayreuther Nibelungen-Aufführungen, zu denen das Werk erstmalig als Festgabe erschien, — gestellt und dieselbe unzweifelhaft in den Augen aller derer, die Wagner unbedingte enthusiastische Begeisterung entgegentragen, — zu vollster Zufriedenheit und innerster Genugthuung gelöst. Angesichts der derzeitigen Feststimmung fand Glasenapp's Werk wohlwollende Aufnahme und weitgehende Verbreitung, ist es doch unbestritten die beachtenswerthe Arbeit eines mit dem Wirken und Schaffen des grossen Dichter-Componisten eng vertrauten Mannes. Aber unleugbar tritt das Bild, das der Verfasser seinen Lesern von der gesammten Kunsterscheinung »Richard Wagner« mit enthusiastischer Hingabe entrollt, als ein gar zu glanzvolles auf, so dass man beim genauen Verfolg aller einzelnen Abschnitte, in die das Werk zerfällt, doch neben der aufrichtigen Anerkennung alles dessen was dargeboten, die Ueberzeugung bekommt, dass hier nur ein einseitiger Standpunkt, und zwar der der absoluten Liebe und Verehrung, vertreten ist und daher jede ernste objective Beleuchtung, wie sie doch

die Bedeutung einer hervorragenden Künstlererscheinung bedingt, mangelt. Gewiss muss der Autor einer Biographie erfüllt sein von der Persönlichkeit, die er der Welt näher zu rücken bestrebt ist, aber wäre wohl ein Bild in allen Einzelheiten zutreffend gezeichnet, wenn es dem Beschauer nur im hehrsten Glanze vor die Seele geführt wird. Und dies ist hier thatsächlich geschehen, denn Alles, was nur die Vorkommnisse in seinem Leben gebracht haben, wird zu Wagner's Gunsten ausgelegt. Gewiss hat Wagner unendlich viele Kämpfe zu bestehen gehabt, um mit seinen Ideen durchzudringen, dennoch ist er, obwohl ein ächter Künstler von Gottes Gnaden, keineswegs von Irrthümern freizusprechen. Und hätte die Erwähnung oder Andeutung dieses oder jenes Irrthums etwa dem Gesammtbilde geschadet? Sicher nicht — nur bei möglichster Objectivität wäre die Charakterzeichnung eine überall zutreffende geworden.

Nur eine Biographie, wie die von Otto Jahn, Chrysander, Spitta, Pohl, Thayer u. s. w., deren Fassung unparteiisch sich gehalten, darf Anspruch auf bleibende Bedeutung und auf speciellen Werth erheben, nicht aber eine zwei Bände starke Abhandlung, die fast ausschliesslich aus Lobreden bestehend, darauf hinzielt, weitgehendste Propaganda zu machen. Der Kampf für und gegen Wagner wurde stets mit der grössten Energie gefochten, dies haben die nach hunderten zählenden Schriftchen bewiesen, und so nimmt denn auch Glasenapp's Werk den einseitigen Standpunkt — fast könnte man sagen den der »Anbetung« ein.

Abgesehen von diesen nicht zu verhehlenden Mängeln ist das Werk Glasenapp's vom Standpunkte der Gründlichkeit aus sehr zu loben. Er giebt Belege für stattgefundene Ereignisse und zwar diese aus sicheren Quellen. Von grossem Interesse sind die Mittheilungen über die Beziehungen hervorragender Künstler zu Wagner. Mit besonderer Verehrung wird der Frau Schröder-Devrient, Tichatschek, Meyerbeer und vieler Anderen gedacht.

Die erste Auflage Band I erschien 1876, Band II 1877 bei Carl Maurer, Buchhandlung Kassel-Leipzig. Was die vorliegende zweite Edition (Breitkopf und Härtel) betrifft, so unterscheidet sich dieselbe von der früheren nur durch das dem 2. Bande beigegebene 80 Seiten starke Supplement, die Jahre 1876—82 behandelnd, ein übersichtlich abgefasstes vortreffliches Inhalts-Verzeichniss für jeden Band und eines für das Auffinden aller einzelnen Namen und Sachen des ganzen Werkes. Das erste der sechs Bücher (Hauptabschnitte) enthält die Jugendjahre und Pariser Leiden 1813—42, sodann folgt als zweites Buch die Dresdener Thätigkeit 1842—49. Im dritten Buche erfahren wir die Erlebnisse im Exil in der Schweiz 1849—59; Buch 4 bringt die Ereignisse in Paris und das Exil im Vaterlande 1859—64. München und Luzern 1874—76 bilden den Inhalt des fünften, und »Bayreuth«, die Richard Wagner-Residenz, den Inhalt des sechsten Buches, das einschliesslich des Supplements bis zu den Parsifal-Aufführungen dieses Jahres geht. Auf diese, in den Augen der Wagner-Enthusiasten »grösste That« des Meisters, konnte jedoch bis jetzt nur vom Autor hingewiesen werden; unzweifelhaft wird die Beleuchtung dieser Ereignisse der Gegenstand eines zweiten Supplements bilden. Möge das Werk Glasenapp's immerhin seinen Weg weiter erfolgreich machen; die erst angedeuteten Mängel lassen sich jedoch vom vollständig objectiven Standpunkte aus nicht in Abrede stellen. Einen Vortheil aber besitzt die Arbeit jedenfalls, sie ist ungemein vollständig und giebt daher dem Wagnerfreunde die gewünschten Aufschlüsse über alle nur möglicher Weise zu erfragenden Ereignisse. Emil Krause.

Das fünfzigjährige Jubiläum des Stadtorchesters in Chemnitz.

Am 15. December feierte unser Stadtmusikchor das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens. Was das sagen will, kann man dann nur ganz und voll ermessen, wenn man die näheren Verhältnisse ins Auge fasst, unter welchen dieses ausgezeichnete Kunstinstitut wirkt. Die Kapelle zählt vierzig Mitglieder und wählt seit 1869 ihren Director selbst. Von der Stadt erhält sie zwar eine Subvention, doch ist sie in der Hauptsache auf sich selbst gestellt. Ihre reiche, Viel umfassende Thätigkeit erstreckt sich zunächst auf Kirche, Theater und Concert. In letzterer Hinsicht giebt das Orchester in jeder Saison allein 20—26 Symphonieconcerte, 3 Abonnementconcerte, regelmässige Sonntagsconcerte (auch im Sommer), eine bedeutende Anzahl Extraconcerte und besorgt ausserdem vielfach Gelegenheitsmusiken verschiedener Art. — Die Directoren des Stadtmusikchors sind der Reihe nach folgende gewesen:

Wilhelm August Mejo	seit	1832,
Hermann Mannsfeldt	»	1861,
Alwin Heynke	»	1869,
Karl Müller-Berghaus	»	1870,
Alexander Ritter	»	1872,.
Hans Sitt	»	1873,
Fritz Scheel	»	1880.

Von diesen lebt der verdienstvolle (1861 pensionirte) Mejo, welcher der eigentliche Schöpfer des Orchesters ist, als dreiundneunzigjähriger Greis in bewundernswerther Rüstigkeit unter uns, Mannsfeldt ist jetzt in Dresden, Müller in Hamburg, Sitt in Leipzig und Scheel (aus Schwerin) steht gegenwärtig dem Orchester in künstlerischer Frische und Gediegenheit erfolgreich vor. Das zu beweisen hatte er wiederum Gelegenheit in einem zur Jubelfeier und speciell zu Ehren Mejo's veranstalteten Festconcert, welches im Stadttheater mit folgendem Programm stattfand: Ouverture mit dem Choral: »Ach bleib mit deiner Gnade« von W. A. Mejo (unter persönlicher Leitung des Componisten); Concert für Violine Nr. 7 A moll von P. Rode (Herr Musikdirector Fritz Scheel); Symphonie Nr. 3 Esdur (eroica) von L. v. Beethoven; Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel »Parsifal« von R. Wagner; Zigeunerweisen, Fantasie für Violine von Pablo de Sarasate (Herr Musikdirector Fritz Scheel); Festouverture Op. 7 von Jul. Rietz.

Nach dem Concert vereinte ein solennes Festessen mit darauf folgendem Ball ca. 200 Personen in animirter Stimmung bis zum frühen Morgen. Telegramme kamen u. a. aus Dresden, Leipzig, Plauen, Schwerin, Neustrelitz, Berlin, Christiania, Wiesbaden, Düsseldorf und Nordhausen. — Eine besondere Auszeichnung erhielt das Orchester vom Stadtrath durch ansehnliche Erhöhung der Subvention, sowie durch einen reichen Beitrag zu dem 1862 gegründeten Orchesterpensionsfond. Ausführliche Daten über Geschichte und Entwickelung unseres Stadtorchesters brachten die hiesigen Tagesblätter, doch würde es zu weit führen, hier näher darauf einzugehen, obgleich sich manche Mittheilungen darunter befinden, welche ein mehr als lokales Interesse haben. Mit Beziehung auf das Stadtorchester, resp. hiesige musikalische Verhältnisse überhaupt, an dieser Stelle nur Folgendes: Vom Jahre 1729 ab

bis zur Organisation des jetzigen Stadtorchesters genügten für die betreffenden Verhältnisse ein »Stadtpfeifer« mit fünf »Gesellen« — also fast ein Jahrhundert lang. — Chemnitz, welches 1832 ca. 18,000 Einwohner hatte, zählt heute deren 100,000. Von den hiesigen Concertsälen fassen die acht grössten zusammen ca. 5800 Personen. — Während die übrigen Musikchöre hier noch an der hohen Stimmung festhalten, führte das Stadtorchester vor drei Jahren die tiefere Pariser ein, welche sich in jeder Hinsicht bestens bewährt hat.

William Hepworth.

Berichte.

Dresden (Schluss). In unserem königl. Hoftheater ward der Monat November mit der Aufführung einer neuen Oper beschlossen. Karl Grammann's »Andreasfest« erschien zum erstenmal auf einer deutschen Bühne und ward mit lebhaftem und verdientem Beifall aufgenommen. Es berührt stets erfreulich, einem mit Erfolg nach Selbständigkeit strebenden Talent zu begegnen, namentlich wenn damit nicht jenes bekannte Haschen nach Originalität verbunden ist, das im Gegentheil ja immer nur Zeugniss für den Mangel aller künstlerischen Individualität ablegt. Eine solche Freude ward uns durch das »Andreasfest« zu theil. Sein Schöpfer war in früheren Werken, in seiner »Melusine« und »Thusnelda«, mit Beeinträchtigung der Entfaltung eigener Individualität, gar zu sehr in Wagner's Fusstapfen getreten, was wir noch lange nicht darum gutheissen können, weil die meisten unserer jüngeren Talente dieselben Bahnen wandeln. Wer in Wagner's Stil mit Erfolg schaffen wollte, müsste entweder des genannten Meisters besonders geartete Natur, seine zwingende Willenskraft, sein dramatisches Feuer und seine Genialität mit ihm theilen — kurz Wagner selbst sein, oder er müsste es aufgeben, noch irgend etwas für sich selbst bedeuten zu wollen und würde im letzteren Falle doch immer nur als der sklavische Nachbeter eines uns weit interessanteren Originals gelten können. Wagner's Bahnen blind zu folgen ist überhaupt jedem jüngeren Musiker abzurathen, denn ein derartiges Wagniss hat schon mehr als einen darunter von dem, ihm durch die eigene Künstlernatur vorgezeichneten Weg ab- und zur Verkümmerung oder Auflösung des ihm vom Himmel verliehenen Talentes geführt. Nicht als ob unsere Componisten nicht unendlich viel von Wagner lernen könnten; wir wollen sie lediglich davor bewahren, an einer nur rein äusserlichen Nachahmung von Wagner's Eigenart, die bei diesem aus seiner Künstlerindividualität mit zwingender Naturgewalt hervorgewachsen ist, ihrerseits Schiffbruch zu leiden. Möchten sie sich lieber auf sich selber besinnen, um, in dem ihnen Erreichbaren, sich und Anderen Freude zu bereiten. Karl Grammann hat in seiner jüngsten Oper bewiesen, dass er auf einem solchen neuen Wege wandelt und so haben wir ihm gegenüber nunmehr das Gefühl, dass er Wagner zwar studirt, aber nicht, wie früher, blos copirt hat. Zu den Vortheilen, die Grammann aus seinem eingehenden Studium Wagner'scher Partituren gezogen, zählen wir die äusserst glanzvolle Behandlung des Orchesters und die Wahl eines dramatisch lebensfähigen Stoffes, den R. Fels dichterisch mit grossem Geschick bearbeitet hat. Die bekannte Erzählung von der wunderbaren Errettung des auf die Martinswand gerathenen Kaisers Maximilian I. ist mit Glück benützt worden und führt eine der interessantesten Scenen der Oper herbei. Der Retter des Kaisers ist ein Innsbrucker Kind, Walter genannt. Derselbe, bei einem Waffenschmied in Arbeit stehend, wird aus seiner Vaterstadt ausgestossen, als ihn heftige Leidenschaft zu einem Mordversuch auf einen Mitgesellen aufgestachelt, der ihn bei seinem Meister verleumdet und Walter's Liebe zu des Lehrherrn schöner Tochter dem erzürnten Vater verrathen, ihn selbst aber zu einem frivolen Würfelspiel um die ihm bis dahin mit Gegenliebe ergebene Agnes verführt hat, das, obwohl es dem glücklichen Gewinner nach alter Sitte die Braut erringt, demselben doch nichts nützt, da das Mädchen, das seine Ehre durch Walter's gewagtes Spiel um ihren Besitz verletzt glaubt, nichts mehr von dem ehemals Geliebten wissen will. Das aber war der Zweck von des Verführten Mitgesellen Adam, gegen den Walter daher auch, als er die Vorgänge, wenn auch zu spät, durchschaut, das Schwert zückt. Hierfür verbannt, stürmt er auf den Pfaden von Gemsjägern, als ein Verzweifelter in die Hochalpen, um dort an unzugänglichster Stelle einen, im Grauen vor Todesnoth zusammengesunkenen schlafenden Mann zu finden, dessen hoheitsvolles Antlitz ihn wunderbar ergreift. Der Kaiser, der seinen Retter zuerst für einen Engel hält und erst in Innsbruck dessen trauriges und sehr menschliches Schicksal erfährt, söhnt die Stadt mit dem Verbannten aus, schlägt ihn vor allem Volk zum Ritter und macht ihm das Herz seiner Geliebten wieder geneigt, die ihm nunmehr, mit Zustimmung des durch kaiserliche Fürsprache besänftigten Vaters, die Hand zum glücklichen Bunde reicht. Diese effektvolle Schlussscene ist vom Componisten mit glücklichstem Gelingen behandelt worden, namentlich dadurch, dass er einen alten katholischen Lobgesang, der die Gehobenheit der Situation noch steigert, effektvoll darin verwebt. Vorzüglich schön wirkt früher schon ein von Grammann seiner Oper eingeflochtener cantus firmus: die wundersame Melodie des dem 15. Jahrhundert angehörenden ehrwürdigen Heinrich Isaak zu dem alten Liede: »Innsbruck ich muss dich lassen!« Der Künstler des 19. Jahrhunderts erhob dieselbe mit feinem Verständniss zu einer der wirkungsvollsten und ergreifendsten Nummern seines anmuthenden Werkes. Die den Kirchentönen entsprechende Harmonisirung des alten Volksliedes verräth überdies ein gediegenes Studium mittelalterlicher Musiktheorie. Der zweite Act, der mit der eben besprochenen und als Chor hinter der Scene gesungenen Weise beginnt, bringt, bei Gelegenheit von Walter's verhängnissvollem Würfelspiel, eine musikalisch sehr bedeutende Ensemblescene. Sehr reizvoll wirkt das Tanzlied der Agnes im ersten Act, aus dem auch ein Duett der Liebenden hervorzuheben ist, sowie der bei der Feier des Andreasfestes von Bauernmädchen ausgeführte Walzer, dessen Composition Grammann's Talent dem Publikum von einer neuen und einnehmenden Seite zeigt. Wie trefflich unserem Künstler die Behandlung gemischter dramatischer Chöre gelingt, beweist er uns in seinem Werk zu wiederholten Malen. Neben den bereits erwähnten, hierzu als Belege dienenden Nummern sei an dieser Stelle noch besonders rühmend des Bittgesanges gedacht, den das Volk zum Himmel emporschickt, als es seinen Kaiser scheinbar rettungslos verloren sieht. Eine höchst stilvolle Orgelbegleitung steigert den ergreifenden Eindruck dieses Chors noch beträchtlich. Die Behandlung des Orchesters im »Andreasfest« ist, wie oben bereits erwähnt, eine meisterhafte und farbenprächtige, dem Sologesang aber nicht immer angemessene, dessen Wirkungen mitunter noch durch eine zu starke und anspruchsvolle Begleitung beeinträchtigt werden. Wir führen hier nur die Scene an, in der die Bitten der einfachen Mutter Walter's um Verzeihung für ihren Sohn vom Orchester so kräftig unterstützt werden, dass sein Klang sie fast übertönt. Es wird dem strebsamen Tondichter gewiss in späteren Werken gelingen, da, wo es der Text oder die Situation verlangt, mit einfacheren Mitteln zu wirken; vielleicht wird er überdies einsehen, dass er manchmal auch bei der Behandlung polyphoner Sätze des Guten zuviel thut. Dies gilt namentlich von den Männerchören im Andreasfest, die in ihrer 5- und 4stimmigen Auseinanderlegung nicht immer klar und verständlich bleiben. Zu rühmen haben wir noch das Wiederauftreten wirklich abgerundeter, aus thematischer Arbeit hervorgehender und in sich völlig abgeschlossener Tonstücke in Grammann's Andreasfest, die sein Werk vor jenen öden Tonstrecken bewahren, welche durch die endlos sich hinziehende Sprechmusik hervorgerufen werden, der wir in den Opern solcher Nachahmer Wagner's begegnen, welche jene Manier nachäffen, die in den letzten Opern des Meisters waltet.

Mit grosser Sorgfalt hatte Herr Hofkapellmeister Schuch die neue Oper einstudirt, an deren Gelingen sich als ausführende Kräfte auch die Damen Malten und Nanitz (Agnes und Hanna), sowie die Herren Degele, Gudehus, Decarli und Fischer (Kaiser Maximilian, Walter, Adam und Meister Ulram) betheiligten. Andere, in Nebenrollen mitwirkende Künstler thaten gleichfalls ihr Bestes und unsere königl. Kapelle brachte mit Hingebung und glänzender Wirkung den orchestralen Theil des »Andreasfestes« zur Darstellung. Besonderes Lob gebührt auch der Regie; die Martinswand dürfte nicht leicht besser zur Erscheinung gelangen, als auf unserer Bühne, und Tänze und Gruppirungen waren mit ebensoviel Geschmack als Verständniss ihrer Bedeutung arrangirt. — Das zahlreich erschienene Publikum nahm das neue Werk mit lebhaftem Beifall auf und zeichnete sowohl die ausübenden Künstler als den Componisten durch mehrfachen stürmischen Hervorruf aus. Emil Naumann.

Leipzig. Ueber die am Sonnabend den 16. December stattgefundene 5. Kammermusik im Gewandhause können wir uns kurz fassen, da dieselbe nur bekannte und überall anerkannte Werke brachte: F Dur Streichquartett Op. 18 Nr. 1 von Beethoven, Klavier-Quintett Op. 114 von Franz Schubert und Streichquartett A Dur Op. 41 Nr. 3 von Schumann. Was zunächst die Ausführung der Streichquartette betrifft, so kann man dieselbe im Ganzen wohl als eine abgerundete und gute bezeichnen, doch konnte ein ungetrübter Kunstgenuss insofern nicht geboten werden, als leider die erste Geige an diesem Abende nicht nur viele Pfeiftöne hervorbrachte, was wohl am Instrument liegt, sondern auch vielfach mit unreiner Intonation aufwartete. Im Schubert'schen Quintett war die Unreinheit in der ersten Geige auch vorhanden, doch wurde sie mehr durch das Klavier, welches von Herrn Kapellmeister Reinecke im allgemeinen zwar vortrefflich, aber uns doch etwas zu energisch behandelt wurde, verdeckt. Die Ausführenden waren die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Petri, Bolland, Thümer, Schröder und Schwabe.

Die Hauptanziehungskraft des 11. Gewandhaus-Concertes am 21. December bildete wohl der berühmte Violin-Virtuose Pablo de Sarasate. Dass Genannter ein Künstler ersten Ranges unter den Geigern der Jetztzeit ist, das bedarf wohl keiner neuen Bestätigung; trotzdem aber können wir nicht verschweigen, dass uns Herr Sarasate gelegentlich seines jetzigen Auftretens nicht so imponirt hat, als früher. Sein Spiel war entschieden nicht tadellos, es fehlte demselben nicht nur häufig an absoluter Reinheit, sondern es kamen auch vielfach Passagen nicht klar und perlend, sondern verwischt heraus. Herr Sarasate spielte die »Schottische Fantasie« mit Orchester von Bruch, ein Werk, welches glanzvoll instrumentirt und für den Geiger ausserordentlich geschickt gemacht ist, doch sonst einen höheren Anspruch auf Kunstwerth wohl nicht machen kann; ferner als Solostücke das bekannte Es-dur Nocturne von Chopin, in einer uns unangenehm berührenden manirirten Weise (der vorletzte Triller z. B. wollte gar kein Ende nehmen) und endlich Caprice basque eigener Composition, auf welche wir als Composition gern verzichtet hätten; wem es aber Vergnügen macht ein Stück zu hören, welches lediglich dazu da ist, alle nur erdenklichen Geigenkunststückchen zu Tage zu fördern, wenn es auch sonst weiter keinen musikalischen Werth hat, dem ist auch diese Nummer gewiss von Bedeutung erschienen. Dass dies bei vielen Besuchern des Concertes der Fall war, bewies der geradezu rasende Beifall, der den Künstler noch zu einer ähnlichen Zugabe veranlasste.

Wenden wir uns nun zu den Orchesterwerken des Abends, so haben wir nur Erfreuliches zu berichten. Das Concert wurde mit der Ouverture Nr. 1 zu Leonore von Beethoven eröffnet, in der Mitte desselben standen die Variationen über ein Thema von Franz Schubert, für Orchester von Richard Heuberger und den Schluss bildete die F Dur-Symphonie von Hermann Goetz. Letztere Symphonie, welche bereits im Jahre 1876 im Gewandhause zweimal zur Aufführung gelangte und sich schon damals als bedeutendes Werk einführte, hat auch diesmal wieder einen vortrefflichen Eindruck hinterlassen. Höchst poetisch erfundene Gedanken, natürlicher Fluss und geschickte Instrumentation sind Hauptvorzüge des Werkes, welches verdient, in alle Concertprogramme aufgenommen zu werden. Bezüglich der Orchester-Variationen von Heuberger können wir nur bei unserem Urtheile stehen bleiben, welches wir bei Gelegenheit der ersten Aufführung des Werkes im Gewandhause, im November vorigen Jahres, ausgesprochen haben und also demselben eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zusprechen. Das Werk hat uns diesmal noch bedeutend mehr interessirt, und sind es besonders einige Variationen, die durch ihre wuchtige Behandlung einen grossartigen Eindruck machen. Nur das Eine, was wir auch schon früher äusserten, müssen wir heute wieder betonen: einige Variationen weniger, und das Werk würde noch erfrischender und günstiger wirken.

Jedenfalls wollen wir hier gleich der Direction für abermalige Aufführung der Symphonie sowohl als auch der Variationen unsere warme Anerkennung aussprechen.

Die Ausführung der Orchesterwerke war eine musterhafte, schwungvoll belebte, was auch vom Publikum durch reichen Beifall anerkannt wurde.

München. Die hiesige Concertsaison begann in diesem Jahre erst am 26. October und wurde mit einem Concerte zu Gunsten der unglücklichen Tiroler eröffnet, an welchem sich als Mitwirkende die hervorragendsten Gesangskräfte unserer Oper, bedeutende Instrumentalisten, sowie Fräul. Marianne Brandt, welche im October hier gastirte, in uneigennützigster Weise betheiligten. Das reichhaltige Programm bot als erste Nummer Schumann's Klavier-Quartett Op. 47, vorzüglich gespielt von unseren trefflichen Interpreten der Kammermusik, den Herren Prof. Bussmeyer und den königl. Kammermusikern Max und Karl Hieber und Ebner. Darauf folgte das allbekannte Gounod'sche »Ave Maria« für Sopran mit Begleitung von Klavier, Violine und Harmonium, welches, so sehr es auch abgesungen und von Trivialität angehaucht ist, doch in Folge des prächtigen Organs und der noblen Vortragsweise der Sängerin — Frau Mathilde Weckerlin — von Seiten der Zuhörer, unter welchen sich ja auch stets einige befinden, denen eine derartige Composition »immer noch lieber ist, als eine Beethoven'sche Sonate«, mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Als dritte Nummer sang Herr Kindermann, der Liebling unseres Publikums, unter jubelnder Begrüssung von Seiten desselben, das »Trinklied der Alten« von Schachner. Mit inniger Empfindung und tiefem Verständniss brachte sodann Fräul. Victoria Blank zwei Lieder von Schubert: »Gruppe aus Tartarus« und »Geheimes« zum Vortrag, worauf desselben Componisten Ständchen (Quintett mit Altsolo), gesungen von den Damen Brandt, Herzog, Keil, Sigler und Tyroler, den Schluss des ersten Theiles bildete.

Die zweite Abtheilung begann mit einer Romanze von Schulhoff, für Harfe und Horn eingerichtet von Strauss und Tombo, meisterlich gespielt von den Herren Lockwood und Reiter. Herr Nachbaur sang alsdann Lassen's »Vaterland« und »Wohin« von Gounod. Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag einer Arie aus »Wilhelm von Oranien«, einem Jugendwerke des verstorbenen Berliner Hofkapellmeisters Eckert, von Fräul. Brandt mit so jugendlichem Feuer, seelenvoller Begeisterung und glühender Leidenschaft gesungen, dass die andächtigen Hörer zu einem Beifallssturme hingerissen wurden, wie er in den Räumen unseres Odeon wohl selten widerhallen wird und der sich nicht eher beruhigte, als bis sich die Künstlerin entschloss, die Nummer zu wiederholen. Das Quintett aus Wagner's »Meistersinger«, gesungen von den Damen Weckerlin und Blank und den Herren

Kindermann, Nachbaur und Schlosser, beendigte das in jeder Beziehung wohlgelungene Concert.

Das 1. Concert der Musikalischen Academie fand am 1. November statt und brachte unter Hofkapellmeister Levi's Leitung Mozart's Bdur-Symphonie, Vorspiel zu »Parsifal« von Wagner und die 7. Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Es bleibt wohl ein unerfüllbarer Wunsch, dass von Seiten des Dirigenten etwas mehr Zeit auf das Einstudiren der Symphonien verwandt werden möge, als es bei uns der Fall ist und doch muss man immer von Neuem bedauern, dass man bei einem aus so vorzüglichen Musikern zusammengesetzten, unter der Leitung eines so begabten Dirigenten stehenden Orchesters es nicht ermöglichen kann, ausser Wagner'schen Compositionen auch Werke anderer Meister zu mustergiltiger Aufführung zu bringen. Die Symphonien »gehen ja gut«, wie man zu sagen pflegt, aber damit ist noch lange nicht erreicht, was mit unseren Kräften zu erreichen wäre, nämlich die Symphonien so vorzuführen, dass diese wenigstens von keinem Orchester besser wiedergegeben werden könnten, als von dem unsrigen. Dazu gehören jedoch Separatproben für die verschiedenen Gattungen der Instrumente und mehr Gesammtproben, zu welchen man jedoch hier keine Zeit hat oder sich keine Zeit nimmt. Das Hauptinteresse war an diesem Abende auf das Vorspiel zu »Parsifal« gerichtet, welches von einem Theile der Hörer mit solchem Beifall aufgenommen und so energisch beklatscht wurde, dass es wiederholt werden musste. Vor der Beethoven'schen Symphonie lichtete sich auffällig der fast zum Erdrücken überfüllt gewesene Saal; ob nun die grosse Hitze, welche in demselben herrschte, der Grund hierfür war, ob man sich den Eindruck, welchen das Vorspiel hervorgerufen hatte, nicht verwischen lassen wollte, ob auch Einige unter denen waren, welche den Saal verliessen, auf welche der Ausspruch eines hervorragenden Künstlers: »unter den eingefleischten Wagnerianern findet man häufig auch völlig unmusikalische Menschen« passt, und die folglich sich auch zum Anhören einer Beethoven'schen Symphonie nicht überwinden konnten, will ich dahin gestellt sein lassen; keinesfalls aber kann ich finden, dass das Vorspiel im Concertsaale eine derartige Wirkung hervorruft, dass man Werke anderer Meister nicht mehr zu geniessen fähig wäre, sondern ich halte den Versuch, dasselbe im Concertsaale einzubürgern, für verfehlt. Im Festspielhause zu Bayreuth dient das Vorspiel dazu, uns geistig vorzubereiten zum Genusse der grossartigen Schöpfung Wagner's, dem Concertbesucher gegenüber ist jedoch der Eindruck, welchen es hervorruft, ein ganz anderer. Er hört die verschiedenen Motive, hört ihre häufige Wiederkehr, wundert sich über die oft auftretenden Fermaten und weiss nicht, warum er so lange warten soll, bis das Stück weitergeht. Noch unbegreiflicher ist ihm, dass es nach so langen Pausen von Neuem mit derselben Melodie beginnt. Ich spreche hier natürlich nicht von uns, die wir die erhebende Zeit in Bayreuth mit erlebt haben und denen das Wiederhören des Vorspieles die Erinnerung daran wachruft, noch weniger von denjenigen Hörern, die beim Anhören irgend eines Theiles aus Wagner'schen Werken nicht wissen, warum sie eigentlich begeistert sind — giebt es doch deren genug, die dieselbe Begeisterung zur Schau trügen, beim Anhören einer Composition, mit welcher Wagner nichts als den Namen gemein hätte —, sondern ich spreche von jenem Theil des Publikums, der »Parsifal« nicht kennt, welchem jedoch sonst Sinn und Verständniss für musikalische Schöpfungen nicht abzusprechen ist und glaube auch kaum, dass es im Sinne des Meisters gehandelt ist, gerade ein Vorspiel, wie das zu »Parsifal«, loszutrennen vom Ganzen, mit welchem es so innig verbunden ist, wie bei keiner anderen Oper. Noch widersinniger erscheint mir das Arrangement des Vorspiels für Militärmusik, wie es hier in den Concerten der verschiedenen Regimentskapellen zu hören ist; jedoch wird gerade auf diesem Gebiete am meisten gesündigt; habe ich ja doch schon den Vortrag einer Beethoven'schen Sonate von Militärmusik mit anzuhören Gelegenheit gehabt und es soll mich nicht wundern, wenn das Vorspiel zu Parsifal, wie seinerzeit in Berlin der Pilgerchor aus Tannhäuser, demnächst auf der Drehorgel executirt wird.

Für das 2. Abonnementconcert der Academie waren ursprünglich Rheinberger's »Christoforus« und Mozart's Requiem festgesetzt. Leider musste die Aufführung des erstgenannten bedeutenden Werkes zum zweiten Male verschoben werden, weil ein Sänger sich krank gemeldet hatte. Hoffentlich kann ich in meinem nächsten Berichte über die Aufführung dieser hervorragenden Tonschöpfung, welche nun für das Weihnachtsconcert in Aussicht genommen ist, Eingehendes mittheilen. An Stelle dieses Werkes wurde Beethoven's 2. Symphonie in letzter Stunde eingeschoben, was nicht zu Gunsten derselben geschah. Mozart's Requiem war gut studirt; die Gesangsoli hatten die Damen Weckerlin und Blank, sowie die Herren Mikroy und Siehr übernommen.

Im 3. Concerte — 29. Nov. — in welchem an Orchesterwerken Fidelio-Ouverture Edur Op. 72 und Schumann's 3. Symphonie Op. 97 zur Aufführung gelangten, von denen namentlich letztere vorzüglich wiedergegeben wurde — in der Ouverture war das erste Motiv sowie die Wiederkehr desselben zu überstürzt — wirkten die Pianistin Fräul. Flora Friedenthal, sowie Fräul. Blank und Herr Reichmann mit. Erstere spielte das Gmoll-Concert von Saint-Saëns, welches eher ein Concert für Orchester und Klavier als ein solches für Klavier mit Orchesterbegleitung zu nennen wäre, und sodann als Solonummern Variations sérieuses von Mendelssohn, Allegro von Scarlatti und Campanella von Liszt. Fräul. Friedenthal ist zu den guten Pianistinnen zu zählen; ihr Spiel ist glatt und elegant und zeugt von vortrefflicher Schulung der Finger. Vertiefung im Vortrage, die man selten von Männern, noch seltener von Frauen zu hören bekommt, fehlt auch ihrem Spiele. In Raff's Ricordance, welche die Künstlerin auf zweimaligen Hervorruf hin noch spielte, trug sie ebenfalls eine vorzügliche Technik zur Schau. Fräul. Blank und Herr Reichmann sangen zwei Duette von Brahms. Das erste: »Lass uns wandern«, ein reizvoller Wechselgesang, wurde dacapo verlangt, während das zweite Duett, eine schottische Ballade, »Edward« aus Herder's Volksliedern, welche schon als Dichtung möglichst unschön ist, keinen angenehmen Eindruck wachrief und durch das ewige Einerlei der Melodie langweilte.

Ein weiteres grösseres Concert veranstaltete am 5. December der Münchener Oratorienverein zur Erinnerung an Mozart's Todestag, als das einzige hiesige Institut, welches desselben durch Aufführung Mozart'scher Werke gedachte. Das Programm enthielt: Offertorium in Dmoll; Ave verum; »Vialicum« und »Pignus« sowie Scenen aus »Idomeneus«. Sämmtliche Nummern gelangten unter der bewährten Leitung des Herrn Prof. Zenger zu vorzüglicher Vorführung. Von Klaviercompositionen spielte Herr Giehrl, Lehrer an der königl. Musikschule, mustergiltig die Fantasie Cmoll und darauf mit Herrn Plank das wunderliebliche Andante mit 5 Variationen Gdur zu 4 Händen unter allgemeinem, verdientem Beifall. — Für Kunstfreunde mag hier die Nachricht von Interesse und am Platze sein, dass Herr Prof. Zenger gegenwärtig damit beschäftigt ist, Musik und Chöre zu beiden Theilen von Goethe's »Faust« zu schreiben, welche im nächsten Jahre an der hiesigen Bühne aufgeführt werden sollen. Es ist dieses wohl eine der schwierigsten Aufgaben, welche einem Componisten gestellt werden kann, da sie jedoch in solche Hände gegeben ist, darf man mit Recht erwarten, dass dieselbe in jeder Beziehung eine meisterhafte Lösung erfahren wird.

Ausser obengenannten Concerten gaben noch die beiden Kammermusiksoiréen der Herren Prof. Bussmeyer (Klavier), Hofmusiker Max Hieber (Violine), Carl Hieber (Viola), Ebner (Cello), Sigler (Contrabass) Gelegenheit, sich an vorzüglicher Vorführung classischer Meisterwerke zu erfreuen. Im ersten Concerte boten die Künstler Quintett Op. 130 von Spohr, Trio Esdur Op. 70 von Beethoven und Schumann's Sonate Amoll Op. 105; am zweiten Abende: Sonate Op. 92 von Saint-Saëns, Trio Op. 1 Nr. 2 von Beethoven und Quintett Op. 114

von Schubert. Einem Lieder-Concerte von Schott, sowie dem Concerte Sarasate's beizuwohnen, war ich leider verhindert. Berthold Kellermann.

Regensburg. Die erste grosse Aufführung in dieser Concertsaison gab mit Händel's »Messias« der hiesige Damengesangverein unter Mitwirkung des Liederkranzes. Der gute musikalische Ruf des concertgebenden Vereins und die glückliche Wahl des Werkes hatten zahlreich erschienene Fremde angezogen, welche sammt dem hiesigen Publikum den Concertsaal dicht füllten. Eine stattliche Zahl von nahezu 300 Mitwirkenden, welche, von der Flamme der Begeisterung genährt, dem gründlichen Studium des herrlichen Tonwerkes sich unterzogen hatten, repräsentirten den Musiksinn unserer Stadt und die Leistungsfähigkeit unserer Musikkräfte in erfreuendster Art und Weise und danken wir diesem Umstande eine Interpretation des obenerwähnten Oratoriums, die den Annalen unserer Concertaufführungen sicherlich zur grössten Ehre gereicht. Vor Allem waren es die wuchtigen Chöre mit ihrer schlagenden Charakteristik und ihrem tiefen Ausdrucke, die (nach Ludwig Nohl) die ganze Volks- und Menschheitsstimmung athmen, — welche unser aufrichtiges Lob über die Präcision und den Geist, mit welchem sie zur Geltung gebracht wurden, verdienen. Schwung, Feuer, Klarheit in der Phrasirung, stilvolle Schattirung, überhaupt Alles, was das Ensemble ziert, war hier zur That geworden und riss das Publikum sichtlich hin. Die Soli waren in den Händen der Damen Mathilde Stör und Sophie Haynel, der Herren Gottfried Distler und Eduard Schuegraf. Unsere um das hiesige Musikleben so hochverdiente Frau Hofrath Mathilde Stör, die wir mit Stolz unser nennen, bewies sich in der Sopranpartie als die technisch wie musikalisch durchbildete Künstlerin, welche bei ihrer Interpretation stets aufgeht im Geiste des Componisten, weil sie nicht anders kann. Damit haben wir die Ursache fixirt, warum beispielsweise das Recitativ »Die Schmach bricht ihm sein Herz« etc. und die Arien »Schau hin« und »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« in ihren Händen zu Stimmungsbildern wurden, welche wahrhaft ergriffen haben. Die Altpartie fand besonders in der Arie »Er ward verschmähet« etc. an Frau Haynel eine glückliche Vertreterin, wie auch Herr Distler (Tenor) vorzugsweise in der Arie »Wie lieblich ist der Boten Schritt« sehr günstig zu wirken verstand. Für die Basspartie war Herr Concertsänger Eduard Schuegraf aus München gewonnen (entgegengesetzt der Vertretung der schon besprochenen Soli durch Vereinsmitglieder) und verzeichnen wir damit eine glücklich getroffene Wahl. Gute Schule, sympathisches Organ und nobler Vortrag zeichnete die ganze Leistung besonders in den Arien »Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden« und »Warum entbrennen die Heiden« aus. Das Orchester, zusammengesetzt aus dem Symphonievereine und dem Theaterorchester, erzielte namentlich durch sein massig besetztes Streichquartett eine imponirende Wirkung in der Ouverture. Die Symphonie pastorale (con sordini) mit ihrem zauberhaften Duft war das reine Cabinetsstück und entzückte allerseits. Die Direction lag in den Händen des Herrn Musikschuldirectors C. Heffner.

Wien. Am 10. December gelangte im Concert der «Gesellschaft der Musikfreunde« Haydn's Oratorium »Die Jahreszeiten«, welches sich gleich seiner »Schöpfung« durch unzählige Reproductionen längst das Bürgerrecht in Wien erworben hat, zu einer von Herrn Gericke sorgfältig vorbereiteten und trefflich geleiteten Aufführung. War auch der Wunsch, einem weniger oft gehörten, neueren Werke zu begegnen, durchaus kein vereinzelter, so bewies doch der gedrängt volle Saal, dass die Wahl der »Jahreszeiten« im Allgemeinen der Geschmacksrichtung des Publikums entsprach. Die Ausführung war eine vorzügliche; die Soli hätten kaum besser vertreten sein können, als sie es durch Fräul. Marie Lehmann, die Herren Walter und Rokitansky in der That waren. Fräul. Lehmann gehört zu den seltenen Opernsängerinnen, denen die Bühnenpraxis die Ruhe zu verständnissvollem Eindringen und stilvollem Vortrage einer classischen Composition nicht geraubt hat; der trefflichen Wiedergabe ihrer Partie in den »Jahreszeiten« stellten sich die Soli der vorgenannten Herren ebenbürtig an die Seite. Die Chöre wurden vom »Singverein« in tadelloser Weise gesungen.

Das Philharmonische Concert vom 5. December, dem Todestage Mozart's, verzeichnete unter drei Werken zwei unseres unsterblichen Wiener Meisters: die Concertarie »Mia speranza adorata«, von Fräul. Lehmann unter lobenswerther Wahrung der vorgerühmten Eigenschaften, jedoch nicht ohne einige Intonationsschwankungen zum Vortrag gebracht, und die Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge, die sich unter Jahn's Leitung einer virtuosen Ausführung erfreute. Die dritte Programm-Nummer war Brahms Ddur-Serenade, ein anmuthiges, aller Orten bekanntes Jugendwerk, welches, wenn der Componist nun auch längst mit seiner ganzen Schaffensweise über dieses Werk hinausgewachsen ist, trotz veralteter Form, besonders im Adagio und dem reizenden Menuett des Anziehenden recht viel bietet. Die Wiedergabe der Serenade war eine ganz vortreffliche.

Durch ein gediegenes Programm zeichnete sich das letzte Concert der »Wiener Singacademie« aus, welches u. A. »Marienlieder« für gemischten Chor, sodann zwei Frauenchöre mit Begleitung von Harfe und Hörnern von Brahms enthielt, welche durch Innigkeit der Empfindung und Klangschönheit allgemeines Entzücken hervorriefen. An der Ausführung ist vor allem der Eifer und die gute Absicht des Dirigenten, Herrn Schmidt-Dolph hervorzuheben, womit aber das Resultat nicht in dem Maasse Schritt hielt, wie es den schönen Compositionen zu wünschen gewesen wäre. Frau Ehnn erhielt vielen Beifall mit Schumann'schen Liedern aus »Frauenliebe und Leben«, Fräul. Marie Baumeyer spendete einige Klaviervorträge und der treffliche Orgelvirtuose Herr Labor spielte Präludium und Fuge für Orgel über den Choral »O Traurigkeit, o Herzeleid« von Brahms, eine meisterhaft gearbeitete, jedoch nicht dem allgemeinen Verständnisse leicht zugängliche Composition.

In der zweiten Quartettsoirée von Radnitzky erwarb sich ein schon aus früherer Zeit hier wohlaccreditirtes Streichquintett (Gdur) von Joh. Hager sehr beifällige Aufnahme. Alle übrigen musikalischen Ereignisse der letzten Wochen, soweit sie sich auf den Concertsaal erstrecken, setzten sich aus Virtuosen-Productionen zusammen, deren an jedem Abend mindestens eine, nicht selten aber auch zwei oder drei stattfanden. Darunter ist zunächst das am 3. December stattgehabte Concert des Pianisten Emil Smitanski zu erwähnen, der seine erstaunliche Virtuosität in Compositionen von Raff und Volkmann von neuem an den Tag legte.

Heinrich Barth und Waldemar von Pachmann haben sich in eigenen Abschiedsconcerten nochmals den Dank des Publikums für ihre trefflichen Leistungen geholt. Herr Barth gab u. A. mit den »Paganini-Variationen« von Brahms und Chopin's Bmoll-Sonate pianistische Bravourleistungen im vollen Sinne des Wortes. Herr von Pachmann riss das Publikum durch seinen reizvoll weichen Anschlag hin, während wir uns mit seiner Auffassung der einzelnen Componisten nicht immer befreunden können.

Die Pianistin Fräul. Marie Junk hat durch die sehr lobenswerthe Ausführung eines reichhaltigen und vielgestaltigen Programms schönen Erfolg gehabt.

Der schon gedachten Ueberfülle von Virtuosen- insonderheit Pianisten-Concerte gegenüber mussten wir uns auf nur summarische Aufzeichnung und Mittheilung beschränken.

Würzburg. Nach längerer Pause hat das hiesige Concertleben wieder begonnen und zwar zunächst durch unsere Königl. Musikschule, welche uns seit Beginn des neuen Schuljahres mit zwei Concerten beschenkte, die, wie alle früheren, durch zahlreichen Besuch ausgezeichnet waren. Das erste fand am 21. October in Form eines Kammermusikabends statt, dessen Eingangsnummer — Schubert's Streichquartett in A moll

Op. 29 — von den Herren Schwendemann, Kimmler, Ritter und Börngen glanzvoll zur Geltung gebracht wurde. Herr Hermann Ritter excellirte in einer Sonate für Viola alta und Klavier von Nardini, wobei ihn Herr v. Petersenn in gewohnter Meisterschaft unterstützte. Der vocale Theil war der Mezzosopran-Sängerin Fräul. Schneider aus Köln anvertraut, in welcher wir eine trefflich geschulte Künstlerin kennen lernten. Für ihre mustergiltigen Leistungen hatte sie sich Gluck's Arie »O du, die mir einst Hilfe gab«, sodann Rubinstein's Lied »Es blinkt der Thau«, Schumann's »Soldatenbraut« und »Mein Lieb ist treu« von Brahms gewählt. Das Klavieraccompagnement vertrat Herr Director Dr. Kliebert mit der ihm eigenen Feinsinnigkeit, die er auch bei Ausführung der Klavierpartie in dem Sextett von Rietz bekundete, an dem sich ausserdem die Herren Bukowsky, Hájek, Stark, Roth und Lindner als erprobte virtuose Interpreten betheiligten.

Unsere Liedertafel nahm unter Leitung ihres ebenso tüchtigen als thätigen Dirigenten Meyer-Olbersleben ihre beliebten Winterconcerte wieder auf und brachte ihr erstes am 28. October zur Ausführung, wobei sie folgende Männerchöre mit bedeutendem Erfolg executirte: E. V. Becker's »Sonntagsmorgen«, Reinecke's »Mailied«, »Gestirne« von Möhring und »Wanderlied« von Zöllner. Gleich effektvoll und ausgezeichnet durch tadellose Reinheit wie feine Dynamik erklangen auch die gemischten Chöre und zwar: »Drei Volkslieder« und »Auf der See« von Mendelssohn, »In der Fremde« und »Nacht« von Krause, sodann »Nur Du!« von Lassen. Herr F. Goldschmidt erwarb sich durch den ergreifenden Vortrag der Paulus-Arie »Gott sei mir gnädig«, sowie durch die folgenden mit edler Auffassung gebrachten Soli: »Aus den Augen« von Ries, »Stumme Liebe« von Langer und »Ja, du bist mein« von Marschner allseitigen wohlverdienten Beifall. Den vollen Preis der Kunst errang jedoch der kaum 18jährige Pianovirtuose Eugen d'Albert aus Wien, der nach dem Urtheil seines gegenwärtigen Lehrers Dr. Liszt berufen ist, das volle künstlerische Erbe des seligen Tausig in kürzester Zeit anzutreten. Herr d'Albert begeisterte und entzückte uns durch den Vortrag Beethoven'scher, Rubinstein'scher, Chopin'scher u. a. Compositionen und feierte Triumphe, wie sie schon lange kein Künstler dahier erlebt.

Am 9. November gab die Königl. Musikschule ihr 2. Concert, das vermöge seiner Novitäten, insbesondere wegen Auftretens eines Violinkünstlers, der sich hier besonderer Beliebtheit erfreut, allseitiges Interesse erregte: August Kömpel aus Weimar. An der Spitze des Programms stand Wagner's Vorspiel zu »Parsifal«, ein Werk, für das wir uns trotz seiner instrumentalen Effekte nicht begeistern konnten, da die zu einem Ganzen vereint sein sollenden Hauptmotive nicht den Eindruck der Einheit, sondern der Zerstückelung in uns erzeugten. Um so wirkungsreicher war der Erfolg, den sich Herr Concertmeister Kömpel durch den Vortrag des 9. Violinconcertes von Spohr errang. Der uns hierdurch bereitete Genuss wird uns ebenso unvergesslich bleiben, wie die über alles Lob erhabene Interpretation der Beethoven'schen Romanze in Fdur und der S. Bach'schen Ciaconna für Violine allein. Zwischen letzteren Nummern und dem Spohr'schen Concerte wurde »Nänie« von Brahms von Chor und Orchester sehr stimmungsvoll reproducirt und zum Schluss Beethoven's Symphonie pastorale in vorzüglicher Weise gespielt. Wie hier, so hielt sich das Orchester in allen ihm zugetheilten Partien sehr lobenswerth.

J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Im Loewe-Verein wurden am 19. December folgende Balladen vorgetragen: Wittekind, Schifflein, Odin, Junggesell, die grosse wirkungsvolle Legende »Gregor auf dem Stein« und das liebliche Fabellied »Katzenkönigin«; ausserdem Lieder (Wechsel, der Feind, Reiterlied u. A.). Am 30. November, an welchem Tage der Verein des Balladenmeisters Geburtstag feierte, gelangten u. A. die Balladen: Die 3 Budrisse, Landgraf Philipp, Fridericus rex, der Blumen Rache, sowie einige Lieder wie »Die Mutter an der Wiege«, »Wach auf«, »Mädchen sind wie der Wind« zum Vortrag.

Bremen. Als ein sehr dankenswerthes Unternehmen wird es von unseren musikalischen Kreisen empfunden und aufgenommen, dass sich die Herren Bromberger und Concertmeister Skalitzky haben bereit finden lassen, im Verlaufe der Saison Beethoven's sämmtliche Sonaten für Klavier und Violine in chronologischer Reihenfolge zur Aufführung zu bringen. Es sind dazu vier Vortrags-Abende in Aussicht genommen, deren erster am 30. November stattfand. Das Programm enthielt die Sonaten Op. 12 Nr. 1 (Ddur), Nr. 2 (Adur) und Nr. 3 (Esdur) und, als Einleitung gleichsam, den ersten Satz aus der Klavier-Violin-Sonate Nr. 2 (Adur) von J. S. Bach. Die Ausführung der prächtigen Duos war eine nach jeder Richtung hin so musterhafte, dass der hochbefriedigende Eindruck, den das erfreute Auditorium davon gewonnen hat, ein nachhaltiger bleiben wird. Das Programm der 3. Kammermusiksoirée der Herren Bromberger, Skalitzky und Bast verzeichnete Klaviertrios von Haydn Nr. 18 (der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe) und von Bargiel Op. 6 (Dmoll), Barcarole und Scherzo für Violine und Klavier von Spohr und zwei vierhändige Klaviercompositionen: Fantasie Op. 103 (Fmoll) von Schubert und Walzer Op. 39 von Brahms. Unter den Händen der vorgenannten Herren gelangten sämmtliche Werke zu bekannter trefflicher Wiedergabe. An der Ausführung der vierhändigen Compositionen participirte Fräul. Amalie Nestler mit gutem Gelingen.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 6. December classisches Concert unter Mann's Leitung. Ouverturen von Gluck, Mendelssohn und Weber. — Symphonie (Bdur) von Schumann. — Intermezzo aus »Der Königssohn« von W. de Haan. — Sarabande et air de Ballet Op. 79 von J. G. Mann (z. 1. M.).

Altenburg. Am 2. December Concert zum Besten des Wittwenfonds der Herzogl. Hofkapelle unter Stade's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Melcher und der Herren Glomme, Geyer und Querfeld. Symphonie (Cmoll) von Beethoven, Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Klavierconcert (Esdur) von Liszt, Klaviersoli von Mendelssohn und Chopin. — Ballade von Loewe. — Lieder von Schumann und Franz.

Basel. Am 7. December Concert des Gesangverein. »Alceste« von Gluck unter Directon von Kapellmeister Alfr. Volkland und Mitwirkung der Solisten: Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M., Herren Jos. von Witt aus Schwerin, Em. Sandreuter aus Basel, J. Burgmeyer aus Aarau, J. Engelberger aus Basel.

Bern. Am 9. December 3. Abonnementconcert der Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Auguste Hohenschild und Fräul. Hedwig Arnold (Direction Herr Adolf Reichel). Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Brahms (z. 1. M.). — »Das Hindumädchen« von Reinecke. — Concert für Piano (Nr 4, Dmoll) von Rubinstein. — Arie von Händel, Lieder von Witte, Weber und Hans Schmidt. — Barcarole von Moszkowski, Waldesrauschen von Liszt. — Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven.

Bern. Am 10. December Kirchenconcert, gegeben von Fides Keller unter Mitwirkung des Organisten Carl Hess und eines gemischten Chors unter Direction von Carl Munzinger. Orgelsoli von J. S. Bach und Guilmant. — 86. Psalm von Pater Martini, »O hör' mein Flehn« aus »Samson« von Händel. — Chöre von Palestrina, Gallus, Nanini und Schröter. — Lieder von Hiller und Beethoven.

Bonn. Am 6. December 2. Soirée des Kölner Quartettverein unter Mitwirkung von Frau Dr. Louise Langhans aus Wiesbaden. Streichquartett Cdur Op. 61 von Dvorák (z. 1. M.). — Sonate für Pianoforte und Violine Dmoll Op. 121 von Schumann. — Streichquartett Esdur Op. 74 von Beethoven. (Quartett: die Herren Hollaender, Japha, Jensen, Ebert).

Dresden. Am 29. November Concert von Pablo de Sarasate unter Mitwirkung des Fräul. Agnes B. Huntington, der Herren Prof. Eugen Krantz und Kapellmeister Mannsfeldt. Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini. — Violinconcerte von Mendelssohn und Wieniawski. — Arie von Rossini, Lieder von Grieg, Hartmann, Lassen und Schumann. — Carmen-Fantasie für Violine von Sarasate.

Frankfurt a. M. Am 8. December 5. Museumsconcert unter C. Müller's Leitung und Mitwirkung der Frau Zelia Trebelli und des Herrn Concertmeister Hugo Heermann. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Arie aus »Orpheus« von Gluck. — Suite für Violine Op. 80 von Raff. — Arie aus »Tancred« von Rossini. — Solostücke für Violine von J. S. Bach und Rubinstein. — Bolero von Dessauer, Mazurka von Chopin-Viardot. — L'Arlésienne, Suite für Orchester von Bizet (z. 1. M.).

Gotha. Am 8. December 4. Vereinsconcert. Ouverture zu »Paulus« von Mendelssohn. — »Schicksalslied« für Chor und Orchester von Brahms. — Requiem für Soli, Chor und Orchester von Mozart (Soloquartett: Fräul. Nieber und Raab, Herren Lindenlaub und Hugo).

Göttingen. Am 5. December 2. academisches Concert unter Mitwirkung des Herrn Wedemeyer aus Amsterdam und des Fräul. Helene Dern. Symphonie (Bdur) von Beethoven. — Serenade und Tarantelle aus dem Concert für Violoncell von A. Lindner. — Die Musik zu »Preciosa« von Weber mit verbindendem Text von C. O. Sternau, gesprochen von Herrn August Hinüber. Chor: die Singacademie.

Halle. Am 9. December geistliches Concert, veranstaltet von Valeria v. Jasinska unter Mitwirkung der Herren Paul de Wit, F. Otto und C. Zehler. Orgelsoli von J. S. Bach, Zehler und Mendelssohn. — Arien von Händel, Zopff und Stradella. — Arie für Viola da Gamba mit Orgelbegleitung von Antonio Lotti. — Busslied von Beethoven. — Madrigal für Viola da Gamba, Solo von Marin Marais. — »Er weidet seine Heerde« aus »Messias« (für Sopran und Tenor) von Händel.

Hamburg. Am 6. December 1. Soirée für Kammermusik von Wilhelmine Marstrand unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. E. Faller und der Herren F. Marwege und A.-Gowa. Klaviertrios Op. 5 (B moll) von Volkmann und Op. 70 (Esdur) von Beethoven. — Variations sérieuses Op. 54 von Mendelssohn. — Dolorosa. 6 Gesänge. Op. 30 von Jensen.

Leipzig. Am 18. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Dmoll von Mendelssohn (Fräul. Schmidt, Herren Beck und Richter). — Concert Gdur 1. Satz von Beethoven, Cadenz von Jadassohn (Herr Schwager). — Arie aus »Odysseus« von Bruch (Fräul. Grempler). — Ballade für Pianoforte Asdur von Chopin (Fräul. Lemke). — Gesangsscene für Violine von Spohr (Herr Häuser). — Zwei Concertetuden für Pianoforte von Liszt (Herr Riesberg).

München. Am 9. December zweiter und letzter Kammermusikabend der Herren Bussmeyer, Max und Carl Hieber und Ebner unter Mitwirkung des Herrn Sigler. Klaviertrio (Op. 1 Nr. 2) von Beethoven. — Sonate (Op. 32) für Klavier und Violoncell von Saint-Saëns. — Klavierquintett (Op. 114) von Schubert.

Schaffhausen. Am 2. December Abonnementconcert unter Flietner's Leitung. Mozart, Ouverture zum »Schauspieldirector«. — Haydn, Arie aus der »Schöpfung«. — Spohr, Gesangscene. — Lieder von Schubert, Bendel und Wickede. (Solisten Fräul. Breidenstein, Herr Sons).

Stargard. Am 1. December Symphonieconcert unter Leitung von M. Kohlmann. »Im Walde«, Symphonie Nr. 3 von Raff. — Festouverture Cdur von Ulrich. — »Geständniss«, Fantasiestück für Streichchor von Schulz-Schwerin. — Arie aus »Titus« von Mozart. — Spanische Tänze von Moszkowski.

Stuttgart. Am 4. December 1. Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Hromada. Klaviertrio Ddur Op. 70 von Beethoven. — Die folgenden Compositionen sämmtlich von Joachim Raff: »Sei still« aus Op. 173, »Felice notte, Marietta« Op. 50, »Schön Aennchen« Op. 98, Chromatische Sonate für Pianoforte und Violine Op. 129 (in einem Satze), »Höchster Lohn« Op. 98, »Riccio's letztes Lied«, Klaviertrio Gdur Op. 112.

Würzburg. Am 3. December 2. Morgenunterhaltung der Kgl. Musikschule. Violinconcert Nr. 7 (2. und 3. Satz) von Beriot. — Pastorale für Flöte und Klavier von Fahrbach. — Soloquartett aus »Fidelio« von Beethoven. — Romanze aus »Halka« von Moniuszko (für Viola alta und Klavier eingerichtet von Herm. Ritter). — Klavierstücke von Raff und Jensen. — Quintett Op. 16 für Klavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven.

Würzburg. Am 7. December 4. Concert der Königl. Musikschule unter Kliebert's Leitung. Das Lied von der Glocke für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch. (Soli: Damen Fanny Wolfanger und Kath. Wahler, Herren Emil Schmitt und Ernst Hungar aus Augsburg).

Kirchenmusik.

In **Wien** gelangten am Sonntag den 17. December folgende Kirchenmusikwerke zur Aufführung: In der Hofburg-Kapelle, Messe in Es, Graduale (Domine susceptor meus) und Offertorium (Deus Salvator noster) von Reutter. — In der Hofpfarrkirche St. Augustin, Messe von Führer, Graduale von Cyrill Wolf und Offertorium von Frau Ernestine de Bauduin. — In der Pfarrkirche Alservorstadt, Messe von Drobisch und Offertorium von Ch. Paschina. — In der Votivkirche, Messe in C von Hetsch, Graduale von Czerny und Offertorium von C. Wolf. — In der Karlskirche, die B-Messe von K. Seyler. — In der Piaristen-Kirche Josephstadt, »Tantum ergo« in C von Johann Döcker, Messe in F und Einlage in A von Ludwig Rotter. — Vom Altlerchenfelder Kirchenmusik-Verein, Vocalmesse in D von W. Nigg, Graduale von Weiss und Offertorium von Krall. — In der Rossauer Serviten-Pfarrkirche, Messe in Fdur von K. Kempter und Offertorium von Laurenz Weiss. — In der Lichtenthaler Pfarrkirche, Messe in Es von Gottfried Preyer, Graduale von Krall und Offertorium von Ludwig Rotter.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 30. December, Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Mit der Freude zieht der Schmerz«, geistliches Lied von Mendelssohn.
2) »Des Jahres letzte Stunde«, geistliches Lied von Voss und Schulz.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche Sonntag am 31. December, Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Nun lob mein Seel' den Herrn«, Chor, Arioso und Choral aus Cantate Nr. 28 von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche Montag am 1. Januar 1883, Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Nun lob mein Seel' den Herrn« von J. S. Bach.

— Am 16. December hat Pinelli die erste Serie seiner Orchesterconcerte im »Dante-Saal« zu Rom mit folgendem Programm eröffnet: Ouverture zur Oper »Demitri Domsko« von Rubinstein; Symphonie Eroica von Beethoven; Peste: Carneval von Liszt.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02332 6344
ONE DAY
CIRC.